

Georges Leroux

I Toulet, Jean (1928-2012). Georges Leroux. 1990.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.



Georges LEROUX

027.544

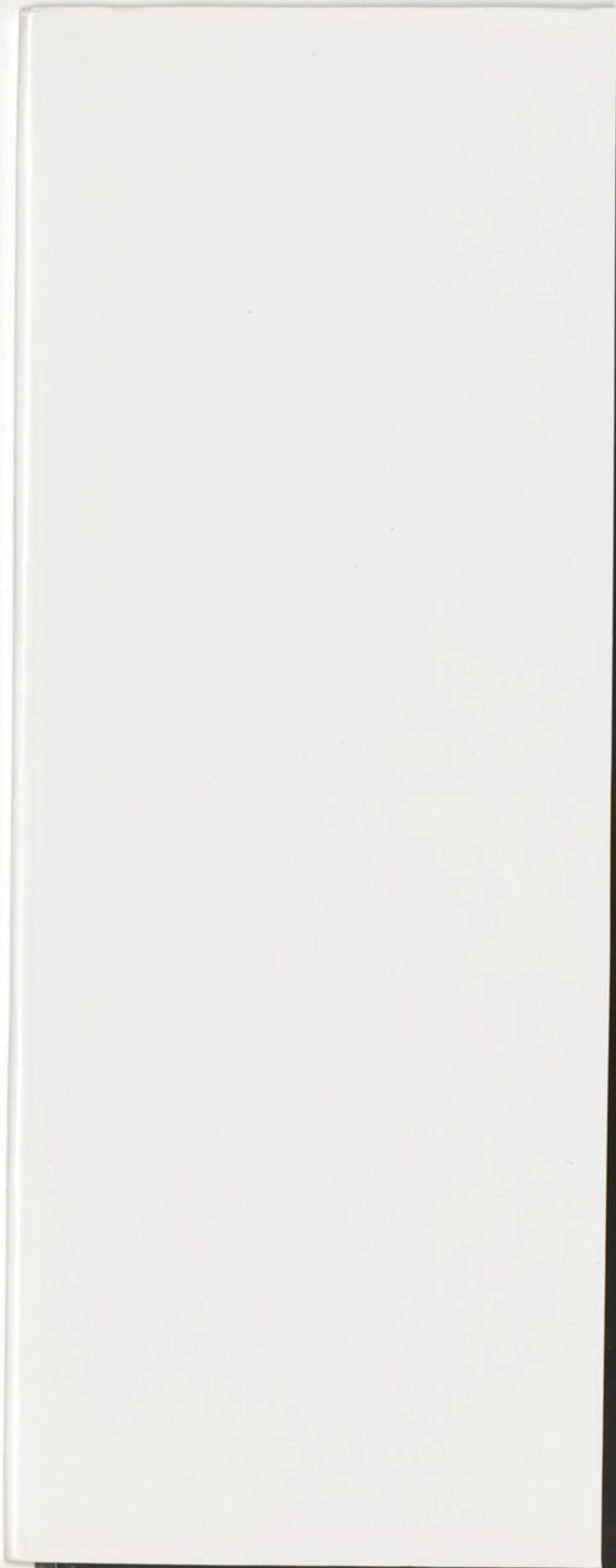
1990

I

A00

lipacchi

Bibliothèque Nationale









**Georges
LEROUX**

© 1990 - EDITIONS FILIPACCHI - SONODIP/
BIBLIOTHEQUE NATIONALE

Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage
est interdite sans l'autorisation
préalable et écrite de l'éditeur.

ISBN N° 2 85018 234 6- Numéro d'éditeur : 1239
Dépôt légal : octobre 1990

027.544

1990

2

JEAN TOULET



Georges LEROUX



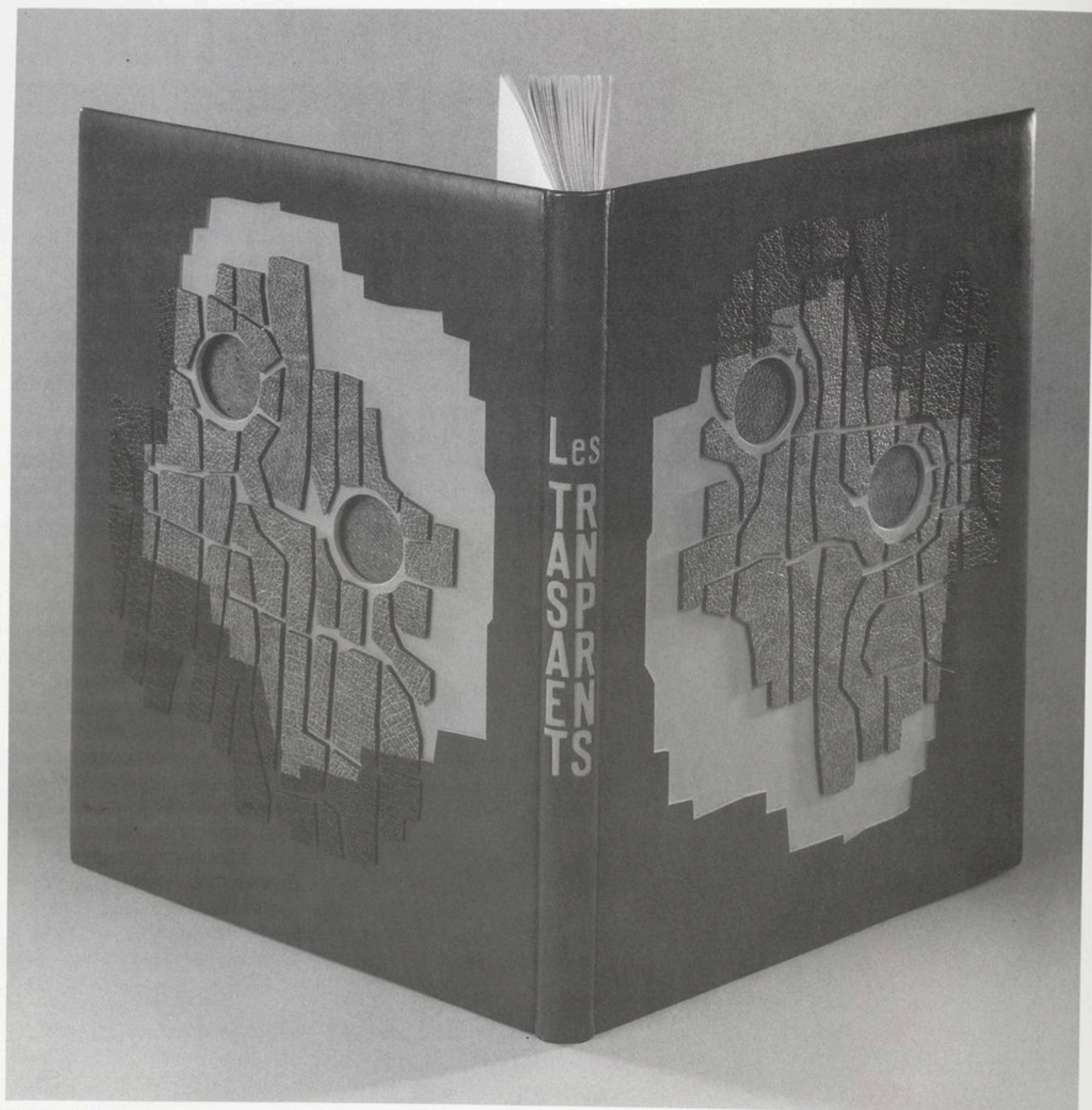
2006-15 1765

filipacchi

Bibliothèque Nationale

Don 2006004099

Soll I



René CHAR *Les Transparents*.
Alès, PAB, 1967, Cartalégraphies de P. Picasso.
Box tête de nègre. 333 x 260 mm. 1971.

GEORGES LEROUX OU LES FIGURES DU STYLE

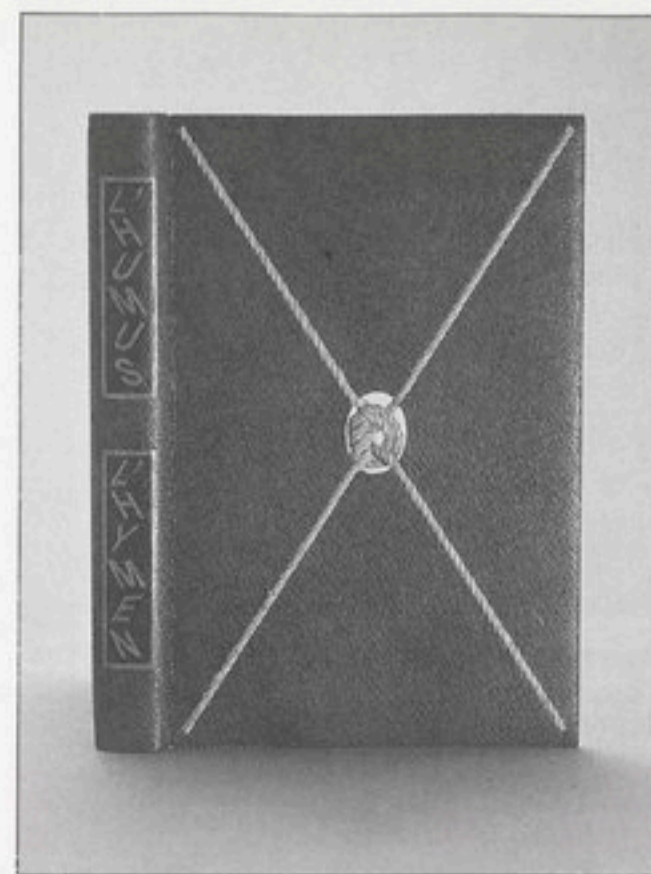
PAR
JEAN TOULET

L'œuvre de Georges Leroux se situe fondamentalement dans le système codé de la collection de livres et au sein des données et des détournements que, non moins fondamentalement, ce système engendre.

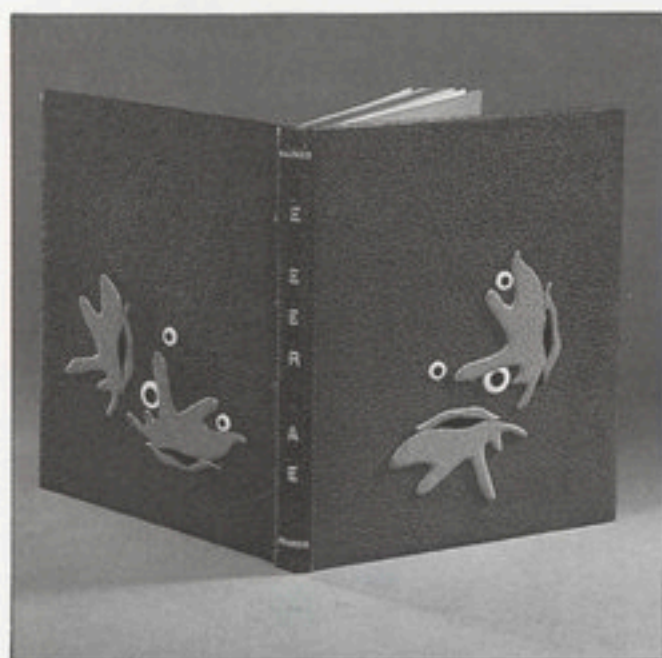
Certes, il s'agit de reliures... De cette couverture dont le livre, sous la forme que nous lui connaissons depuis presque deux millénaires, fut doté pour assurer l'assemblage des feuillets et leur protection durable. Mais, nous sommes loin des travaux strictement artisanaux qui rendaient les ouvrages aptes à l'usage, donnaient à chaque livre son apparence, conféraient unité aux rayons des bibliothèques.

Certes, il s'agit de reliures à décor... De cette frange supérieure de la production qui existe depuis les reliures dites « carolingiennes » jusqu'à nos jours. Longtemps les relieurs furent exclusivement soumis à la tutelle de modèles anonymes dont ils n'étaient point les inventeurs. Il y a un siècle seulement que les reliures, par une fracture décisive et par la grâce d'individualités fortes, sont devenues le substrat de créations spécifiques par lesquelles une technique vénérable, étonnamment constante en son principe, est dépassée par des projets artistiques individualisés. Georges Leroux s'inscrit dans la continuité de cette mutation qui a institué le relieur comme créateur de plein droit.

Des siècles durant, ces reliures à décor revêtirent indistinctement toutes les catégories de livres, ceux des bibliothèques comme ceux des lieux plus « civils », ceux des églises comme ceux des salons, ceux que l'on lit comme ceux que l'on ne lit pas ou plus, les plus précieux et les plus banals. Ce vaste champ disponible, les quatre ou cinq dernières générations de relieurs ne l'eurent plus : ils furent conduits - rupture féconde ou appauvrissement ? - à ne faire des reliures à décor que sur les livres de collection, livres élus ou même de plus en plus produits pour prendre place dans des ensembles définis par leurs possesseurs. Dans cette perspective où il s'insère, le catalogue des livres reliés par Georges Leroux est représentatif des deux secteurs



Jean-Marc TISSERANT, *L'Humus l'hymen*.
Montpellier, Fata Morgana, 1973. Eaux-fortes de
Gérard Titus-Carmel.
Sanglier gris. 244 x 160 mm. 1987.



André MAUROIS, *Le Peseur d'âmes*.
Paris, Antoine Roche, 1931. Illustrations de F. Picabia.
Maroquin gris. 292 x 233 mm. Janvier 1951.

majeurs des collections de livres contemporains : les livres de peintres et les éditions originales, secteurs qui, on le sait, se fondent pour constituer cette catégorie caractéristique nouvelle, les originales illustrées. On y repère aussi des dominantes qui lui sont propres. Il est en effet sans doute le premier relieur français qui soit un lecteur assidu, impénitent et qui mentionne dans sa biographie ses lectures comme des jalons significatifs. S'il a relié avec ferveur les textes surréalistes, ce n'est pas seulement parce qu'ils sont entrés fortement dans le domaine de la librairie lors de ses débuts, c'est surtout parce qu'il était de goût, de culture, de fait, en connivence intime avec eux. Il lui est aussi échu d'avoir à prendre en charge la reliure des ouvrages de l'après-guerre, tels ceux de Sartre, Camus, Genet, ou, par la complicité immédiate de libraires ou de collectionneurs aux préférences déterminées, les écrivains du « nouveau roman », les lettristes. Et puis aussi, Michaux, Ponge...

Pour tous ces livres, il eut, en outre, le privilège et la responsabilité de devoir affronter des exemplaires de choix, souvent exceptionnels, sur papiers rarissimes, avec envois importants, avec suites, adjonctions manuscrites des auteurs, dessins joints par les artistes, etc. Rien de ce qui singularise un livre pour les collectionneurs ne manque et l'on reste impressionné par la confiance qu'il a conquise parmi les amateurs les plus notables. Voué aux livres de collections, aux exemplaires les plus réputés, Leroux est à la fois dans la lignée de ses prédécesseurs immédiats et celui dont la vocation fut d'assurer - et peut-être même d'aider à constituer - les tendances fortes de la collection de livres de son temps.

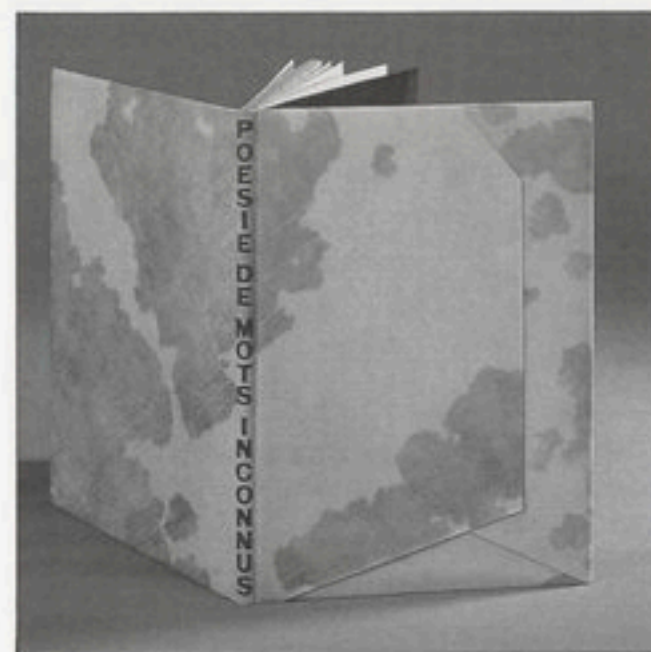
Certes, il s'agit de reliures... Certes il s'agit de reliures à décor... Il est temps de préciser que Georges Leroux n'a jamais tenu en main un outil de relieur ! Au début de notre siècle, en effet, apparurent des créateurs spécialisés qui œuvrent pour la reliure sans être exécutants et qui élaborent des décors dont ils confient l'exécution à des artisans. Parmi ces précurseurs d'un partage des tâches exclusivement français, citons Louise-Denise Germain et André Mare. Cette spécificité fut exercée avec éclat par les grands relieurs qui furent actifs dès l'entre-deux-guerres, tels Pierre Legrain, Paul Bonet ou Rose Adler, ou, après la dernière guerre, tel Pierre-Lucien Martin. Il est indifférent de distinguer ceux qui, à l'origine, avaient une pratique du métier et ceux qui étaient purement concepteurs. Sinon pour noter que Georges Leroux relèverait des uns et des autres puisque ses premières reliures furent exécutées par Lillette Leroux et que ainsi, par conjugalité si l'on ose dire, il disposait du support technique indispensable. En vérité, il n'y a pas lieu d'opposer « relieur-relieur » et « relieur-non relieur ». Celui-ci ne jette pas quelques coups de crayon sur une feuille de papier. Il établit minutieusement le projet, prescrit un véritable cahier des charges, choisit les matériaux, les réunit, les fournit, il prévoit les détails de la fabrication, toutes les phases opérationnelles, les contrôle de bout en bout. Il ne s'agit point de minimiser le rôle des praticiens auxquels d'ailleurs Georges Leroux rend toujours l'hommage qui leur est dû. Ce serait profondément injuste, surtout lorsque l'on sait l'incomparable, parfois unique maîtrise que l'on attend d'eux. Il s'agit seulement de délimiter des territoires d'activité : celui du corps d'ouvrage, celui de la reliure proprement dite, celui de l'exécution du décor, qui tous les trois incombent à des spécialistes différents. Mais, comme jadis, comme naguère, comme toujours, un seul maître d'œuvre, un seul créateur responsable. Ajoutons seulement que Georges Leroux demande encore plus à ses collaborateurs que ses devanciers en les confrontant à des exigences nouvelles qui les poussent à une virtuosité extrême.

Plus pertinente, plus déterminante est une autre rupture qui s'est instituée, toujours

à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle entre les artisans des siècles passés et les relieurs modernes. Toute l'activité de ces derniers repose sur un postulat qui était ignoré des premiers et qui prescrit que l'ouvrage relié et le décor de la reliure doivent être en relation. De Marius-Michel à Pierre-Lucien Martin, chacun s'est cru obligé de reprendre ce leitmotiv sous des formes variées qui ne sont que répétitives. Il serait aisé de montrer par une analyse précise que tous dérogèrent souvent à ce qui était formulé comme un dogme et que cette contrainte fut aussi un facteur d'initiatives créatrices. Tenter de cerner l'œuvre d'un relieur comme Georges Leroux, c'est notamment tenter de définir comment il prend en charge ce postulat ou, pour être simple et exact, comment il s'arrange de cette donnée qui lui est imposée par le micro-milieu au sein duquel il œuvre, voire comment il la rend féconde.

La situation est compliquée par un autre postulat qui fut d'abord formulé pour la collection de livres anciens. Il énonce que les exemplaires revêtus de reliures contemporaines de l'édition sont des exemplaires privilégiés. Il faut dissiper tout malentendu. N'accorde-t-on pas une valeur extrême à un incunable relié en 1550, plus d'un demi-siècle après sa publication, ou même au XVIII^e siècle ! Si l'on reconnaît ce décalage temporel, au moins tous les livres du XX^e siècle sont justiciables des créations de Georges Leroux. Or, les ouvrages les plus prisés de la première moitié du XX^e siècle furent rarement soumis à des relieurs représentatifs actifs durant cette période. C'est le cas par exemple pour les éditions de Kahnweiler ou pour les éditions de textes surréalistes, mis à part quelques exemplaires qui furent reliés par Paul Bonet et surtout Georges Hugnet. Sont-elles condamnées à rester brochées ? dépourvues de cette forme complémentaire, durable, définitive que peut leur conférer la reliure ? Par quel décret impératif tombé de je ne sais quel pouvoir discrétionnaire, les collectionneurs seraient-ils privés de leur droit, de leur privilège, peut-être de leur devoir qui est d'apposer par la reliure leur marque, de s'approprier les livres que leur vocation leur a fait prendre en charge pour une fraction de la chaîne du temps ? Quoi qu'il en soit, il est de fait que parmi les cent-cinquante reliures reproduites ici, plus du tiers recouvrent des volumes publiés avant la dernière guerre et il est évident que Georges Leroux, sans altérer sa liberté de créateur, peut parfois être conduit à ressentir cette antériorité. C'est un facteur dont il faut tenir compte lorsque se révèle à nous la diversité de ses styles.

Telles sont les principales données de notre siècle qui ont conditionné et conditionnent l'activité de Georges Leroux : détermination des livres de collection, autonomie de créateur, recours à des praticiens extérieurs, faisceau de relations entre l'ouvrage et le décor, situation chronologique de l'édition. S'y ajoute une constante plus ancienne : le rôle du collectionneur qui décide de confier un livre à relier à un artiste qu'il a choisi. Rôle capital puisque seul il procure le livre à relier, un livre déterminé parmi tant d'autres possibles... et puisque seul il ouvre accès à une création. Ce qui peut s'énoncer brutalement : point de client, point de relieur. La question que l'on pourrait se poser est celle-ci : comment peut-on, comme Georges Leroux, conquérir ce statut tel qu'on vous accorde la faculté exorbitante de donner à un livre que l'on apprécie l'apparence qu'il prendra désormais irréversiblement ? Il faudrait faire la part des aléas, des rencontres imprévisibles, des préférences intimes, des enjeux de rivalités, de l'opiniâtreté, des paris et du goût du risque. Question inutile, vaine, comme celle de l'origine des langues pour les linguistes... Il faut se contenter de constater que, à la fin des années 50, Georges Leroux s'implante, par la grâce de quelques libraires et amateurs éclairés, dans le milieu de la bibliophilie contemporaine



Poésie de mots inconnus.
Paris, Iliad, 1949.
Parchemin teinté de la chemise d'origine.
360 x 260 mm. 1970.



Lucien SCHELER, *Lumière noire*.
Paris, Claude Blaisot, 1986. Gravures de Baltazar.
Box noir. 252 x 145 mm. 1986.

et devient en mesure de faire ce qu'il veut faire.

Pour la reliure d'art, le moment était attachant. La Société de la Reliure originale avait regroupé les collectionneurs les plus notoires ou les plus actifs et les meilleurs relieurs de l'avant-guerre. Elle s'assignait la mission de mettre en valeur les créations de ceux-ci, mais elle ne pouvait pas ne pas s'ouvrir (ou s'entrouvrir) aux jeunes qui faisaient preuve de leur vocation et de leur dons. Après Pierre-Lucien Martin, elle accueille Georges Leroux en 1959.

Les relieurs membres fondateurs de la Société avaient été formés dans le culte de Pierre Legrain et sous l'influence du style Art déco. Même s'ils étaient convaincus - et ils le démontraient - que la reliure est un champ qui a sa créativité propre, elle était toujours pour eux implicitement située dans le vaste mouvement qui s'était épanoui autour de la fameuse exposition de 1925. Au fond, chacun avec son talent, sa personnalité, adaptait à la reliure le riche répertoire de formes qui était celui du temps. C'est seulement après 1945 que ces « artistes-décorateurs » reçurent le choc de l'art abstrait qui fit voler en éclats le destin ornemental bimillénaire de la reliure. Conversion féconde, mais conversion cependant, et tardive. Georges Leroux n'avait point cette hérédité et d'emblée (ou presque) l'extraordinaire multiplicité qu'apportait l'art abstrait ne fut pas pour lui un lexique, mais un langage. Ou encore ne fut pas pour lui un catalogue de trouvailles plastiques disponibles (comme l'était pour l'outillage du bricoleur le catalogue de la Manufacture de Saint-Etienne), mais une incitation à toutes les recherches formelles personnelles. Comme il avait, par antécédent à son activité de relieur, une connivence avec certains textes littéraires, il était prêt à accueillir de plain-pied l'art abstrait qui s'était épanoui pendant les décennies précédentes. Et une leçon majeure : ne rien s'interdire, notamment des nouveaux mouvements artistiques qui se découvriront. Désormais, hors de toute chronologie réductrice, l'œuvre de Georges Leroux se déploiera dans la diversité, la perméabilité, la permissivité, l'invention, l'imagination, la créativité. Au point, peut-être, d'être insaisissable.

Cette entière ouverture à tous les possibles peut être détectée en première approche dans l'exploration constante et simultanée de deux grandes mouvances que l'on pourrait croire incompatibles : l'abstraction et la figuration.

Le tropisme « abstrait » s'impose même à un regard cursif dans d'amples compositions - même si le format du livre est réduit - où prédominent des formes faussement éparées, tels les îlots de galuchat pour *Galapagos* d'Antonin Artaud (p. 51), les larges failles traversées d'entailles pour *Le Livre de l'oubli* de Bernard Noël (p. 72). Il est aussi latent dans les réseaux qui occupent la totalité des plats de *La Main passe* (p. 40), *L'Antitête* de Tristan Tzara (p. 29), *Accueil* de René Crevel (p. 26). Une sorte d'attraction semble aussi parfois orienter Georges Leroux vers une contraction sur un noyau informel, comme celui qui est constitué par cinq chevrons de peau de crocodile sur le manuscrit de *Cinq sapates* de Francis Ponge (p. 39).

Sans détermination évidente autre qu'un libre vouloir résolu, peuvent aussi bien prévaloir des jeux de lignes constitués par des filets (peu fréquents au total), des listels, des baguettes et des moulures, mais aussi - et ceci est plus neuf - des entailles qui, sertissant les mosaïques et les incrustations, leur donnent une netteté et une évidence singulières. Mais encore des cordons, des ficelles, des lacis de plastique, des sillons, des failles. Ces procédés techniques engendrent des graphismes aussi bien rigides que sinueux, construits ou « spontanés », ascétiques, luxuriants. Ils compartimentent systématiquement le plat (Georges Hugnet, *Non vouloir*, p. 66), constituent un motif

fermé sur lui-même (Max Ernst, *Le Poème de la femme 100 têtes*, p. 52), se développent sur un axe vertical (Pierre-André Benoit, *Vers où l'on voit*, p. 25), suggèrent un enlacement (Blaise Cendrars, *La Vie dangereuse*, p. 99), génèrent un réseau qui prolifère à partir de noyaux circulaires ou ellipsoïdes (Guillaume Tempel, *Maximiliana*, p. 19).

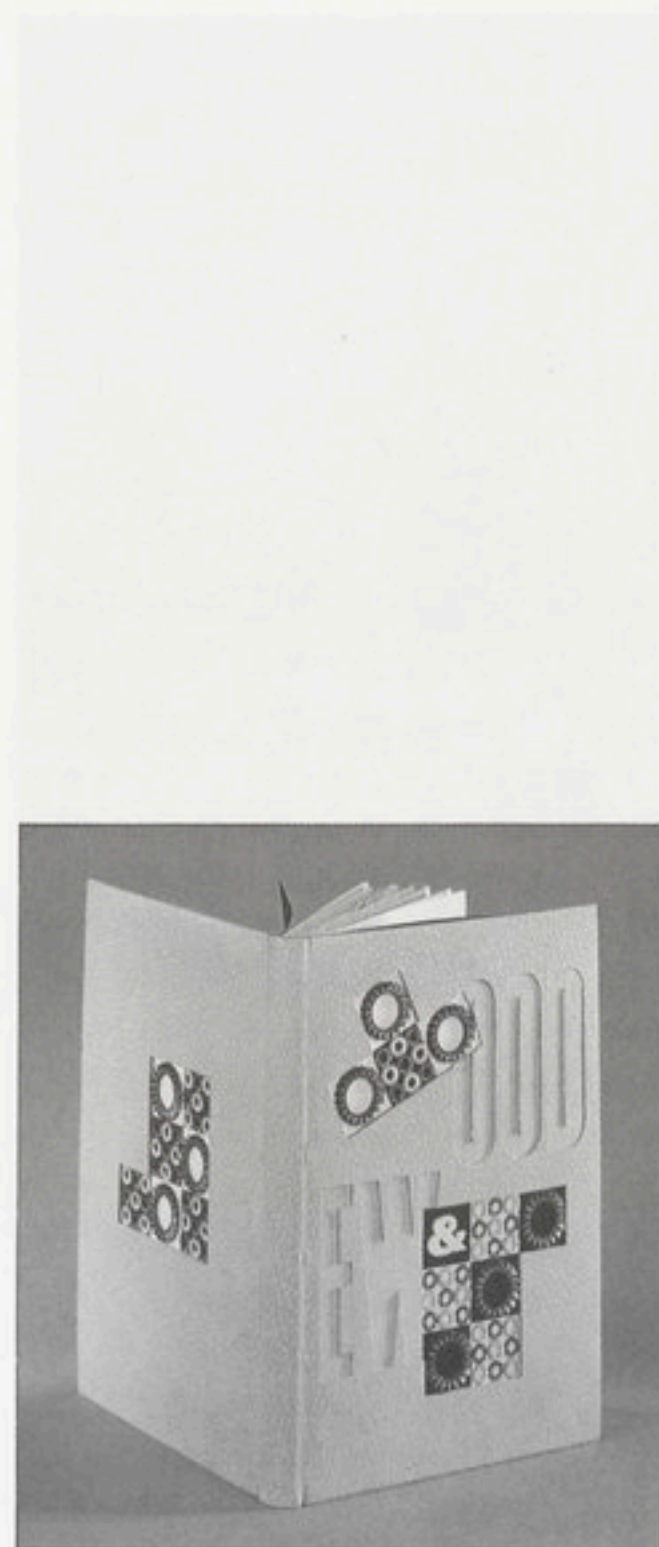
Formes régulières et tracés rectilignes peuvent constituer des structures géométriques. Un panneau rectangulaire central est partagé par un damier (André Breton, *Constellations*, p. 77) ou un emboîtement de polygones irréguliers (Robert Desnos, *Contrée*, p. 110). Une série de cercles concentriques tend vers une juste rigueur (Paul Eluard, *A l'intérieur de la vue*, p. 54). Parfois on voit même des compositions se construire sur un ou deux axes de symétrie, détournement d'une tradition (André Gide, *Paludes*, p. 111 ; René Char, *Le Visage nuptial*, p. 49) ou, inversement, le décor se fragmenter, comme s'il se brisait (Le Corbusier, *Rien n'est gratuit*, p. 102). Cas limite, tentation ou refus : une unique fissure fend le plat (Joaquin Ferrer, *L'Eternelle magie de l'amour*, p. 36).

Toujours dans la même mouvance abstraite peuvent être situées les reliures dont le décor est la mise en œuvre d'un matériau de recouvrement auquel est dévolue une fonction quasi picturale : matériau brut (Francis Ponge, *La Pomme de terre*, p. 38), raffiné (René Char, *L'effroi la joie*, p. 68), clandestinement modeste (Alice Paalen, *Sablier couché*, p. 84), ostensiblement sophistiqué (Georges Hugnet, *Oeillades ciselées en branches*, p. 46). L'emploi qui est fait de ces couvertures parfois difficilement identifiables au premier regard (Samuel Beckett, *Molloy*, p. 68) les dote d'une nature seconde et, à terme, il est erroné de les isoler et de les distinguer des compositions abstraites élaborées de manière plus artificieuse par Georges Leroux.

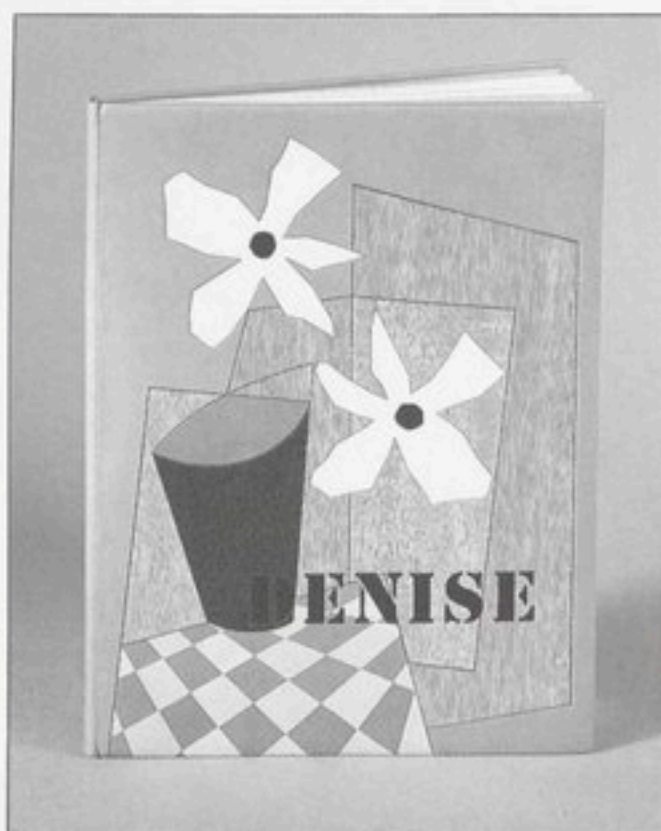
La plus grande audace de Georges Leroux fut sans doute de créer et imposer des reliures à décor figuré, à contre-courant de l'évolution de la reliure, comme à l'encontre des goûts prévalants chez les amateurs. La forme la plus directe de ces décors est constituée par ceux qui incorporent des photographies (André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, p. 63), puisqu'il y avait le précédent largement reconnu de certaines reliures de Paul Bonet. Leroux y adjoignit parfois des gravures (Gilbert Lély, *Je ne veux pas qu'on tue cette femme*, p. 23), ou des dessins originaux (Kurt Schwitters, *Auguste Bolte*, p. 82).

Démarche proche, immédiate, pour ainsi dire au premier degré, lorsqu'est utilisé un objet réel, un soldat de plomb (Georges Ribemont-Dessaignes, *La Ballade du soldat*, p. 76), une ferrure métallique (Patrick Waldberg, *Aux petits agneaux*, p. 59).

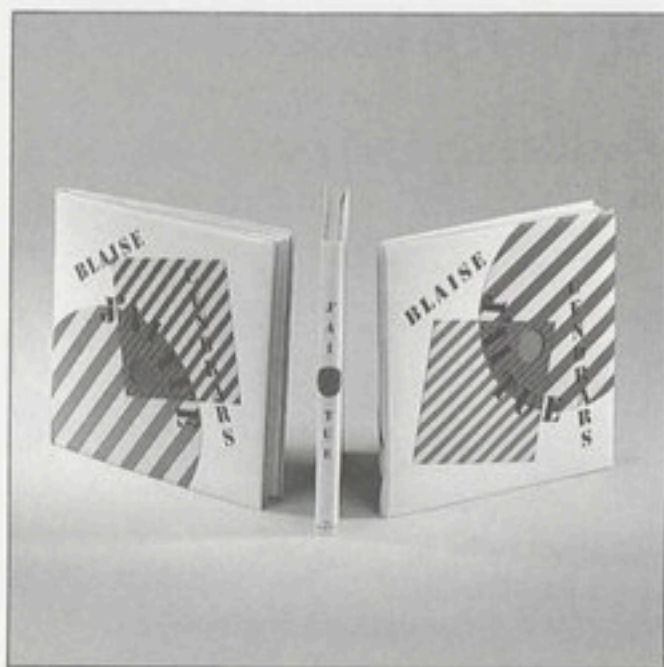
Il est plus dérangeant d'avoir recours à des représentations d'éléments réels, un livre (*Les Pages libres de la main à plume*, p. 56), un blouson de cuir (André Pieyre de Mandiargues, *La Motocyclette*, p. 56). Surtout de reconstituer fidèlement, minutieusement des objets dans leur matérialité comme une loupe (Guy Rosey, *Les Moyens d'existence*, p. 64), une paire de lunettes (Louis Scutenaire, *Le Lien de paille*, p. 64), une chemise (Leonora Carrington, *Une chemise de nuit de flanelle*, p. 56) exclusivement à l'aide de cuirs... Luxe occulté, virtuosité secrète, détournement provocateur, qui suscitent une connivence d'initiés, de ceux qui ne sont pas dupes d'un piège. La « tromperie sur la marchandise » - tromperie inversée puisqu'elle donne le faux pour le vrai - est portée à son comble par les deux robots que l'on croit métalliques qui sont sur la reliure d'*Ubu Roi* illustré par Matta (p. 79) et sur les deux reliures de *Placard pour un chemin des écoliers* de René Char (p. 103) qui confrontent une ardoise véritable à une ardoise « fictive ».



Roland SABATIER, *Ew and Ood*.
Paris, Editions Psi, 1966.
Peau de porc rouge. 224 x 158 mm. 1974.



Raymond RADIGUET, *Denise*.
Paris, Galerie Simon, 1926. Lithographies de Juan
Gris.
Box gris. 254 x 192 mm. 1989.



Blaise CENDRARS *J'ai tué*.
Trois volumes : Manuscrit autographe. Paris, A la
Belle édition, 1918. Dessins de F. Léger (Deux
exemplaires).
Box jaune paille. 205 x 205 mm. 1987.

D'autres reliures à décor figuré se situent dans une perspective différente. Pour *Les Paravents* (p. 67) ou *Le Balcon* (p. 62) de Jean Genet, c'est un emboîtement de parallélogrammes et les contours de marionnettes ; pour *L'Inquisiteur* de Robert Pinget (p. 58), c'est le réseau linéaire d'une toile d'araignée, ponctué d'un œil ; pour le catalogue de la Maison Samuel, c'est une silhouette tricéphale. Ici nous ne sommes plus dans le domaine de la représentation, mais dans celui de l'emblématique. Et cette constatation doit nous conduire à reconnaître qu'en fait, toutes les compositions figurées des reliures de Georges Leroux - les plus précises comme les plus allusives - ne doivent pas - contrairement à ce qu'une approche première et primaire pourrait faire penser - être reconnues comme des illustrations, mais comme des signes. Elles sont donc dans un registre absolument différent de celui des illustrations de l'ouvrage lui-même et il n'y a pas lieu d'assimiler les unes aux autres de quelque manière que ce soit.

Ces figurations-signes peuvent aussi conduire à élucider les compositions « cubistes » que Georges Leroux fit sur certaines éditions de Kahnweiler (Raymond Radiguet, *Denise*, p. 14 ; Tristan Tzara, *Mouchoir de nuages*, p. 42, illustrations de Juan Gris). Il ne nous propose pas une représentation de tableaux imaginaires de Juan Gris, une sorte d'habile imitation ou transposition : il s'agit là de signes emblématiques du cubisme.

Dans son irrépressible propension à ne rien refuser des possibilités qui s'offrent à lui, Georges Leroux a aussi largement imaginé des décors constitués des lettres des noms de l'auteur et de l'illustrateur ou de celles du titre de l'ouvrage. Comme on peut s'y attendre, il y a une nette prédominance des styles modernes, sans empatement. Mais il y a aussi des lettres plus cursives (Achim d'Arnim, *Contes bizarres*, p. 47). Pour *Bonjour cinéma* de Jean Epstein (p. 15), une multiplicité de tracés s'institue clairement en parallèle à la mise en forme dadaïste de Claude Dalbanne. A des structures quadrangulaires serrées et superposées (Paul Eluard, *Un Poème dans chaque livre*, p. 60) s'associent des dispositions circulaires ou discontinues (Octavio Paz, *Marcel Duchamp*, p. 86 ; P.A. Gette, *Poèmes à refaire*, p. 97), non moins savantes. Ces jeux de lettres ne sont qu'apparemment justiciables d'un regroupement distinct. Rapprochées de certaines compositions abstraites, elles témoignent des mêmes recherches plastiques.

Ce regard sur les créations de Georges Leroux selon leurs tropismes abstrait, figuratif ou « littéral » nous évite d'être submergés par leur diversité. Il ne conduit qu'à un partage réducteur s'il n'est pas complété par le repérage d'autres composants que l'on pourrait nommer « transversaux », puisqu'ils s'appliquent de manière indifférenciée à ces trois mouvances initiales.

D'abord, un nouveau paradoxe. Georges Leroux qui est le relieur qui a le plus profondément vécu le passage d'une pratique ornementale de l'art de la reliure à une conception ancrée dans les formes artistiques les plus contemporaines reste parfois étonnamment ouvert à des intentions décoratives. Cette sorte d'épisodique attrait de l'ornemental se retrouve dans des compositions graphiques (Guillaume Tempel, *Maximiliana*, p. 19) ; des montages photographiques (Jacques Prévert, *Tentative de description d'un dîner de têtes*, p. 61), des recherches abstraites (René Char, *Lettera amorosa*, p. 101). Ce parti peut se comprendre parfois comme une référence décalée à l'époque de publication. C'est le cas pour trois subtiles reliures sur des ouvrages des années 20. Elles associent intelligence de l'historicité et vertus plastiques (Pierre Reverdy, *Les Jockeys camouflés*, p. 60 ; André Gide, *Paludes*, p. 111 ; Dr Mardrus, *Le*

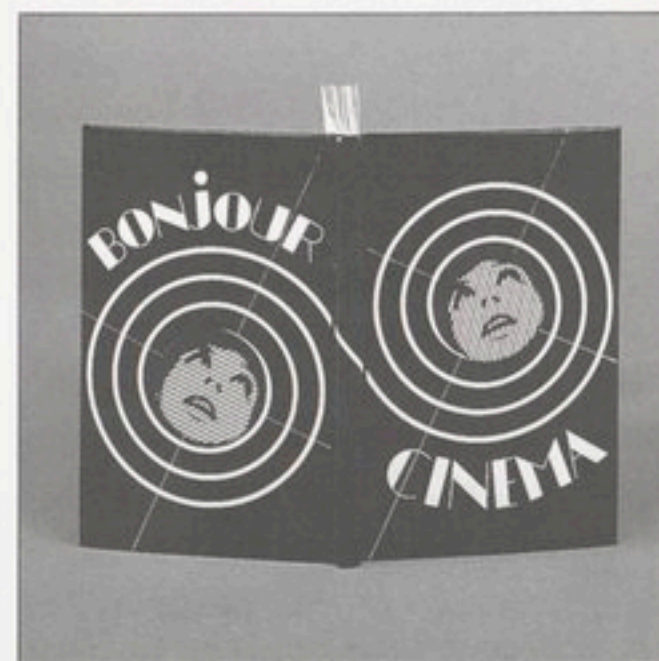
Paradis musulman, p. 57). Contre toute attente triviale, cette stylisation décorative peut aussi marquer la reliure de textes éminemment surréalistes (André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, p. 63 ; *Les Vases communicants*, p. 50 ; Paul Eluard, *A l'intérieur de la vue*, p. 54), mais là, semble-t-il, sans référence au temps : plutôt comme une volonté d'échapper au passé de l'édition et au présent de la reliure.

Georges Leroux a constamment à sa disposition d'innombrables matériaux. D'abord, évidemment, fidélité à la couverture millénaire des reliures, toutes les variétés de peaux que peut lui procurer une quête incessante et opiniâtre : veau, maroquin, chagrin, box, verni, parchemin. Aussi toute une ménagerie que l'on peut détailler au premier degré : agneau, autruche, buffle, chèvre, chevreau, cobra, crapaud, crocodile, éléphant, galuchat, grenouille, lézard, pangolin, pécar, porc, sanglier... Ces peaux aux teintes et aux grains d'une variété stupéfiante peuvent recevoir de multiples façonnages et être arrachées, crispées, déchirées, écrasées, écrites, effrangées, estampées, froissées, guillochées, lacérées, marbrées, perforées, plissées, poncées, rabotées, résillées, striées, tachetées... Faut-il - se limitant toujours aux reliures ici reproduites - énumérer encore quelques matériaux plans : ardoise, bois, cuivre, écaille de tortue, écorce, laque, liège, nacre, papier, plastique, tarlatane, verre, zinc, quelques objets à trois dimensions (moins fréquents d'ailleurs) : billes, cabochons, clous, éléments électroniques, ferrures, ficelles, mécanisme de montre, œil de verre, pièces de monnaie, pierres, ressorts, rondelles, roues dentées, trombones. Ces inventaires incohérents ne doivent pas tromper. Les ressources dont joue Georges Leroux n'ont pas pour fin de « faire neuf », d'étonner ou plaire. Il n'est même peut-être pas impossible que leur nombre et leur richesse amoindrissent la surprise. Ces matériaux sont des auxiliaires qui nourrissent la recherche plastique au sein de laquelle se dissipe leur identité. Et ils donnent à Georges Leroux des disponibilités dont peu d'artistes actifs en d'autres arts disposent.

L'apport technique le plus efficace de Leroux est, avec le concours de praticiens hors pair, sans doute l'étagement des compositions à des niveaux différents. Il s'est toujours refusé à désintégrer la forme parallélépipédique traditionnelle du livre et à le faire dériver en objet polymorphe. Mais, de plus en plus, il a exploité les reliefs et les creux de hauteurs et de profondeurs différents, les basculements, pour mettre en évidence les formes et les teintes, les rapports de formes et de teintes, les effets de matière, pour introduire le soulignement des chants, faire jouer la lumière, multiplier les perceptions possibles selon les manipulations du livre. Il s'agit de diversifier les virtualités du décor sans céder à la tentation de la sculpture, même dans un cas comme celui de la reliure des *Transparents* de René Char (p. 8) qu'il faut, là encore, retenir comme l'indice emblématique d'une sculpture.

Recherche analogue de profusion virtuelle des formes dans quelques reliures à éléments mobiles. Celle de *Violette Nozières* (p. 65), assez simple, présente seulement les deux faces d'un disque. Celle des *Permutations* de Gysin (p. 97) permet précisément des permutations mécaniques du titre et des noms de l'auteur et de l'illustrateur. La plus complexe, presque délirante, celle d'*A toute épreuve* de Paul Eluard (p. 67), avec ses ensembles de cercles et d'ovales multicolores pivotant autour d'axes dans des évidements, donne accès à d'innombrables combinaisons. Il est proposé au possesseur du livre de devenir en quelque sorte agent du décor, de se l'approprier pleinement ou plus modestement d'être convié au jeu auquel Georges Leroux lui-même s'est adonné.

Quelques exemples particuliers peuvent permettre une approche des relations qui



Jean EPSTEIN, *Bonjour cinéma*.
Paris, Editions de la Sirène, 1921.
Box noir mat. 183 x 116 mm. 1985.



Ex. 28/46 sur vélin blanc.
Box blanc. 200 x 150 mm. 1986.



André BRETON *Manifeste du surréalisme*.
Paris, Simon Kra, 1924.
Peau de porc brun. 190 x 120 mm. 1986.

s'instituent entre les textes, les illustrations et les décors de Georges Leroux. Voici le cas d'ouvrages d'un même auteur, André Breton. *Nadja* (p. 62) a suscité une silhouette d'idole ; *La Lampe dans l'horloge* (p. 60), un agencement de lettres ; *Les Vases communicants* (p. 50), des formes géométriques verticales ; *Le Surréalisme et la peinture* une rosace photographique (p. 63). Donc, des compositions sans référents explicitement littéraires. A l'opposé et seul, le décor du *Manifeste du surréalisme* (p. 16), correspond à une certaine figuration du surréalisme au point d'en constituer un logotype.

Deux exemplaires du même ouvrage, par exemple *Sablier couché* d'Alice Paalen, illustré par Miró (p. 84), peuvent être revêtus, l'un d'une austère toile tailleur grise avec des déchirures de papier blanc, presque une robe de bure, l'autre de box jaune vif à mosaïques de parchemin et inclusions de box noir et vermillon. *Au 125 du boulevard Saint-Germain* de Benjamin Péret (p. 20) peut recevoir soit la reproduction rigoureuse d'une plaque de rue, soit un assemblage méthodiquement construit de lettres géométrisées. *Ubu Roi* illustré par Matta (p. 79) nous propose des robots en trompe l'œil, mais illustré par Miró (p. 77), un montage composite d'objets détournés, éléments électroniques, roues dentées, pièces de monnaie, etc.

Ce dernier exemple conduirait-il à formuler l'hypothèse - en vérité incertaine - d'une sorte de pression - certes diffuse - des illustrations de Miró et de Matta ? Voudrait-on, après celle des textes, évoquer l'emprise des artistes ? Précisément celle de Miró illustrateur ? *Le Courtisan grotesque* d'Adrian de Monluc (p. 43) offre, par juxtaposition de matériaux hétéroclites, les emblèmes du protagoniste et de la femme courtisée. *Constellations* d'André Breton (p. 77) est décoré - mot exact - d'un damier. Pour *Parler seul* de Tristan Tzara, (p. 44) c'est la mise en œuvre de formes et de tracés abstraits. Pour *A toute épreuve* de Paul Eluard (p. 67), c'est un agencement de mobiles géométriques. Une convergence univoque se perçoit plutôt sur la reliure de l'ouvrage d'André Frénaud, *Joan Miró ou l'émancipation de la queue du chat* (p. 66).

Faut-il tenter de déceler la tutelle d'un mode littéraire ? Les reliures de Georges Leroux sur des textes érotiques forment une part très notable de son œuvre et lui assignent une place certainement unique - évidemment peu connue - dans l'histoire de la reliure. A la figuration d'un espace ogival sur *Le Con d'Irène* d'Aragon (p. 88), à celle de l'emblème d'une capsule spatiale phallique sur *Le Surmâle* d'Alfred Jarry (p. 78) se juxtapose les arabesques de *Madame Edwarda* de Georges Bataille (p. 89) ou les schémas concentriques de lettres de *Facile* de Paul Eluard (p. 89).

Textes et illustrations ne rendent pas compte de la profusion stylistique de Georges Leroux. Chaque livre est une stimulation à l'exercice d'une liberté entière, le point de départ d'une invention neuve, la source d'une création individualisée, dont les modalités transparaissent dans ce témoignage d'André Breton, en lequel Georges Leroux se reconnaît : « Je n'ai jamais éprouvé de plaisir intellectuel que sur le plan analogique. Pour moi, la seule évidence au monde est commandée par le rapport spontané, extra-lucide, insolent, qui s'établit dans certaines conditions, entre telle chose et telle autre, que le sens commun retiendrait de confronter. »

Osera-t-on avancer que, contrairement à l'attente, le livre n'est pas pour Georges Leroux une sujétion, mais qu'il est un prétexte (faut-il écrire pré-texte ?), un alibi qui légitime le droit à la discontinuité, à l'hétérogénéité, à la régression exploratoire, à l'innovation ? à toutes les adhésions comme à tous les détournements, à toutes les métamorphoses ? Georges Leroux nous obligerait à admettre que nul n'est plus libre que le relieur pour qui chaque nouveau livre est une nouvelle naissance. Plutôt : il est

désormais celui qui fut le premier à s'arroger ce privilège et à l'exercer fastueusement.

La prolixité stylistique de Georges Leroux en ses œuvres s'associe, sans surprise d'ailleurs, à un certain laconisme de propos : peu de relieurs ont aussi peu commenté leurs productions. C'est sans doute dans l'exercice qui lui fut surnoisement proposé pour ce catalogue et auquel il a accepté de se soumettre qu'il s'est sans doute le plus confessé. Il s'agissait de choisir *a posteriori* dans les textes des ouvrages reliés reproduits ici une citation qui accompagnerait chaque notice de reliure. Elle serait une « illustration » qui inviterait le lecteur au dialogue et le conduirait à porter sur chaque œuvre un regard qui lui serait personnel.

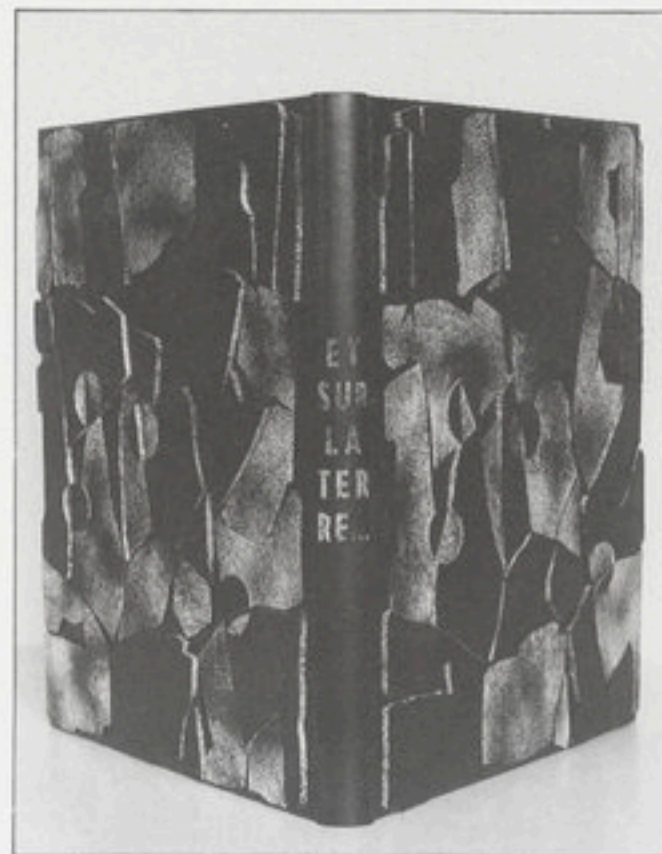
D'emblée, le registre où se situe Georges Leroux est indiqué par l'« Artifice d'artificier » extrait des *Calligrammes* d'Apollinaire. On pressent une conscience aiguë de l'ambiguïté du statut créateur propre au relieur : « Il faut être poète à travers les autres » (Jean-Jacques Levêque, *Royal Garden Blues*). « Quelque chose se passe à mi-chemin de l'au-dehors et de l'au-dedans. » (Jean-Claude Schneider, *A travers la durée*). Ou encore une intuition troublante des reliures elles-mêmes : « Doublures du miroir. » (Robert Rius, *Frappe de l'écho*).

En revanche, renoncement ou incapacité à élucider l'élaboration des décors : « On croit qu'on va peindre une barricade et ça devient des Croisés, disait Delacroix. » (André Malraux, *Et sur la terre*). « Cet objet, je le prévoyais plus ou moins et il m'est arrivé de le découvrir unique sans doute parmi d'autres objets préfabriqués. » « Je sais bien que les chemins marchent plus vite que les écoliers attelés à leur cartable » (René Char, *Placard pour un chemin des écoliers*). « Avec ses instruments l'artiste aussi joue. Il préfère les outils un peu indépendants, un peu capricieux, dont on ne peut prévoir exactement la course. » (Francis Ponge, *Matière et mémoire*). Si l'itinéraire est aléatoire, son terme est défini : « Nous tentons de créer un esprit neuf avec des matériaux nouveaux et cela en cherchant à pressentir les besoins plutôt qu'à commenter indéfiniment ceux qui ont cessé déjà d'exister. » (Editorial du *Minotaure*). Est défini également l'effet suspensif de surprise que l'on veut susciter : « Elle resta émerveillée, à n'oser longtemps le défaire, devant un paquet qu'on vint apporter pour elle et qui, à en juger par l'extérieur, ne pouvait contenir qu'un magnifique présent. » (André Breton, *Les Vases communicants*).

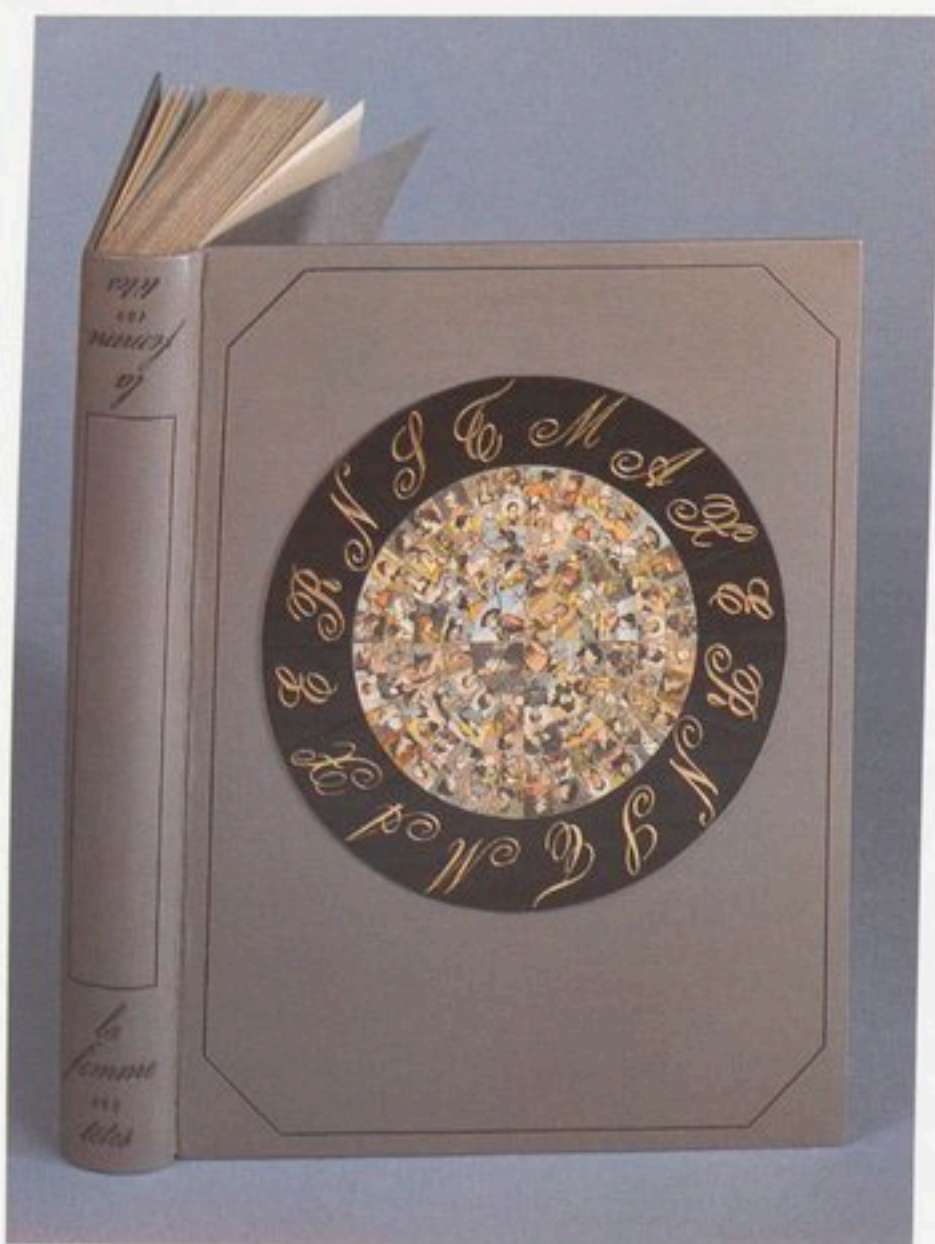
Un droit sans limite à l'invention est le droit fondamental. « Réduire l'imagination en esclavage, c'est se dérober à ce qu'on trouve, au fond de soi, de justice suprême. » (André Breton, *Manifeste du surréalisme*) ; « Que celui qui veut sa demeure à soi la construise. » (Goethe, *Prométhée*). Découvertes incessantes de voies nouvelles, redécouvertes de voies déjà parcourues engendrent une négation de tout enchaînement chronologique continu et la création est vécue dans un temps éclaté : « Et il me semblait me voir vieillir à une vitesse d'éphémère. » (Samuel Beckett, *Molloy*). « Plus jeune chaque jour, je vais vers ma naissance. » (Pierre-André Benoit, *Chemin faisant*).

Mais, finalement, il faut ne pas laisser les mots se substituer aux œuvres : « Il suffit que vous me demandiez une explication et je ne le sais plus. » (Max Ernst, *La Femme 100 têtes*). D'ailleurs « Ça c'est la vie, mon vieux. » (Joan Miró, *Le Léopard aux plumes d'or*). Jusqu'à la dérision : « Comme c'est joli, qu'est-ce que ça rappelle ? » (André Breton, *Fata Morgana*).

Georges Leroux se rappelle tout ou rien. Son œuvre nous rappelle tout ou ne nous rappelle rien. Elle totalise la reliure moderne et la réfute en la dépassant. Elle voue ses successeurs à l'imitation ou aux ruptures radicales.



André MALRAUX, *Et sur la terre*.
Paris, Maeght, 1977, Eaux-fortes de Chagall.
Box noir. 455 x 335 mm. 1978.

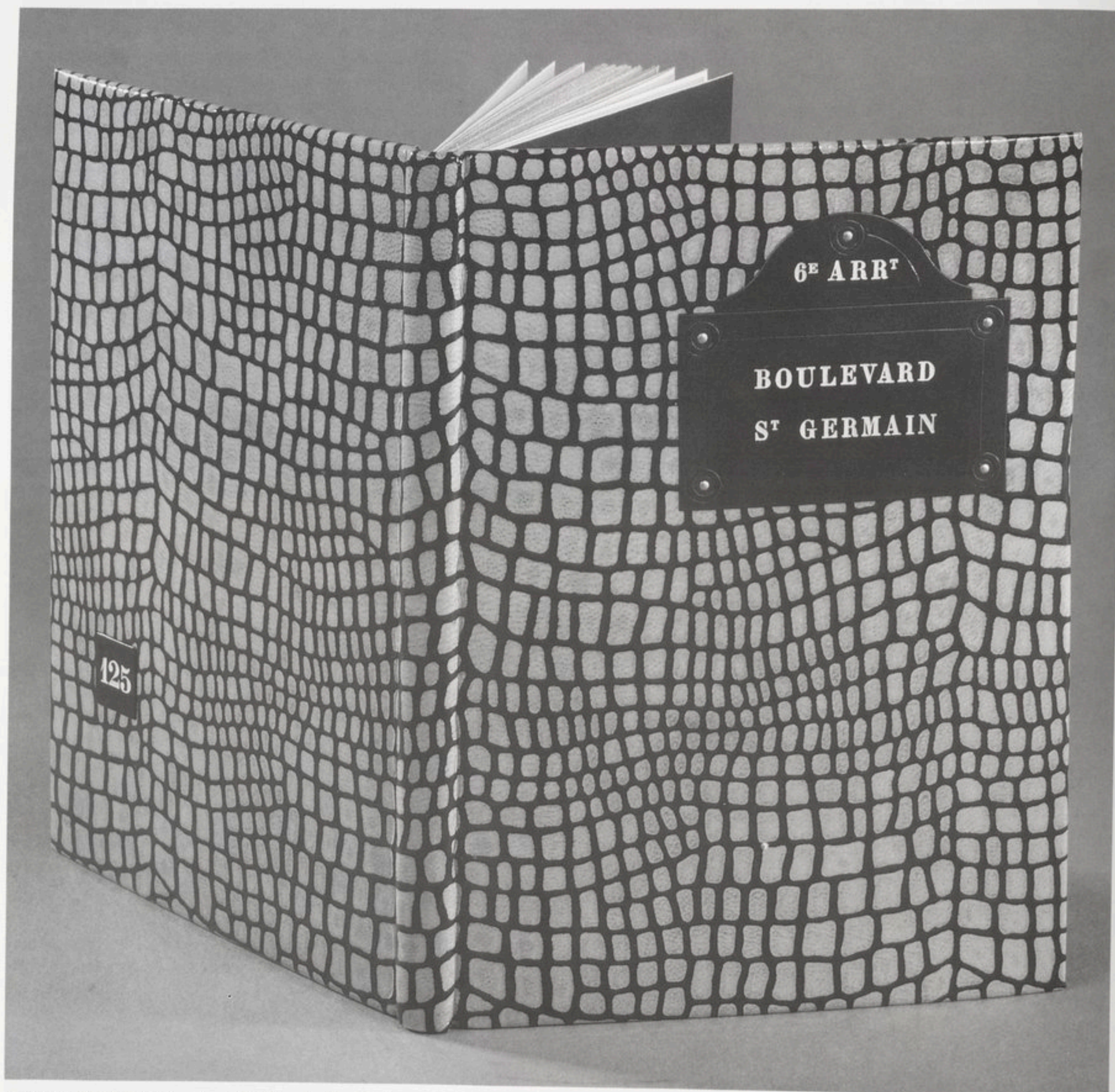


Max ERNST. *La Femme 100 têtes*.

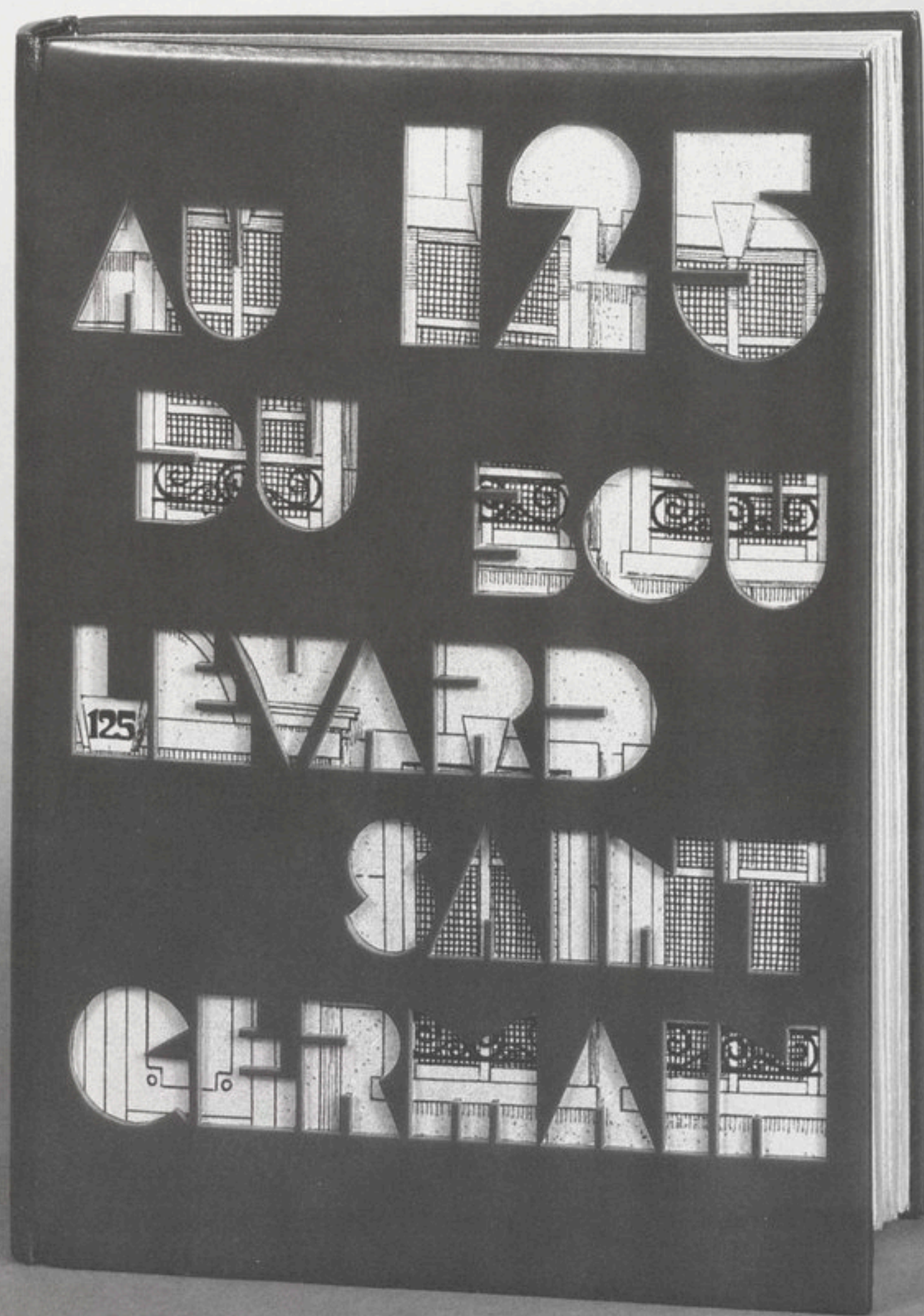


Ernst Guillaume TEMPEL. *Maximiliana*. Max ERNST.

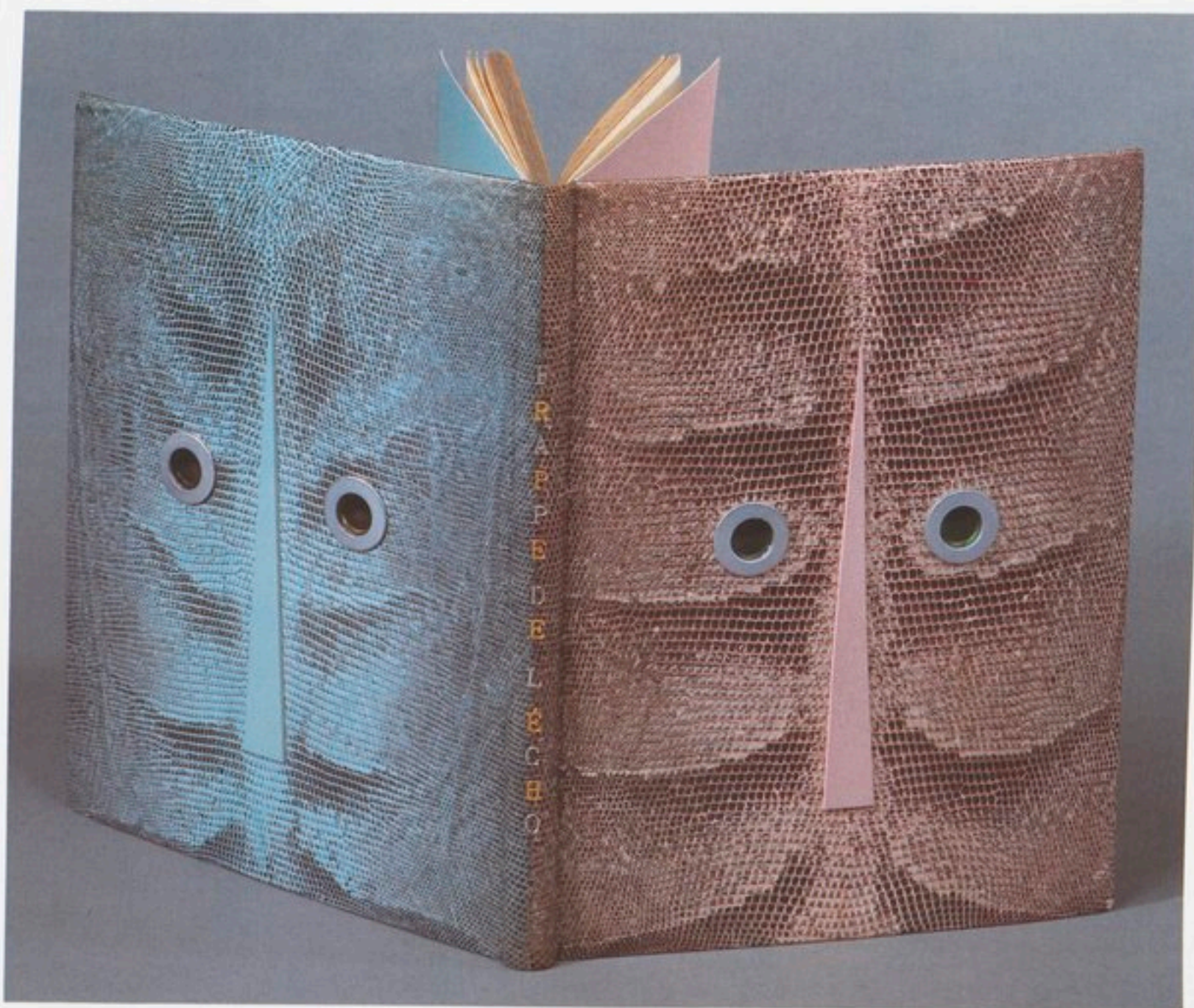




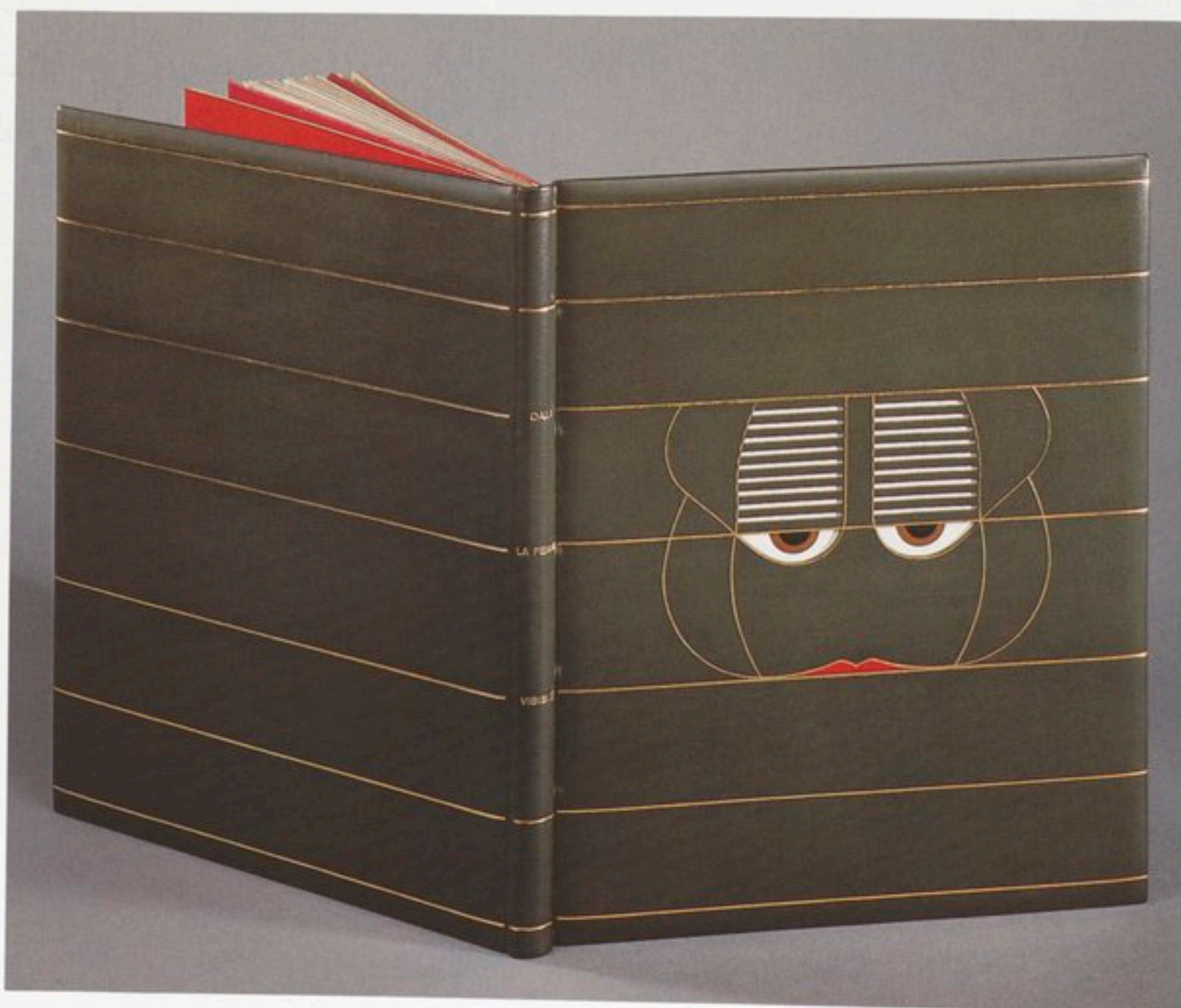
Benjamin PERET. *Au 125 du boulevard Saint-Germain*. Max ERNST.



Benjamin PERET. *Au 125 du boulevard Saint-Germain*. Max ERNST.



Robert RIUS. *Frappe de l'écho*. Victor BRAUNER.



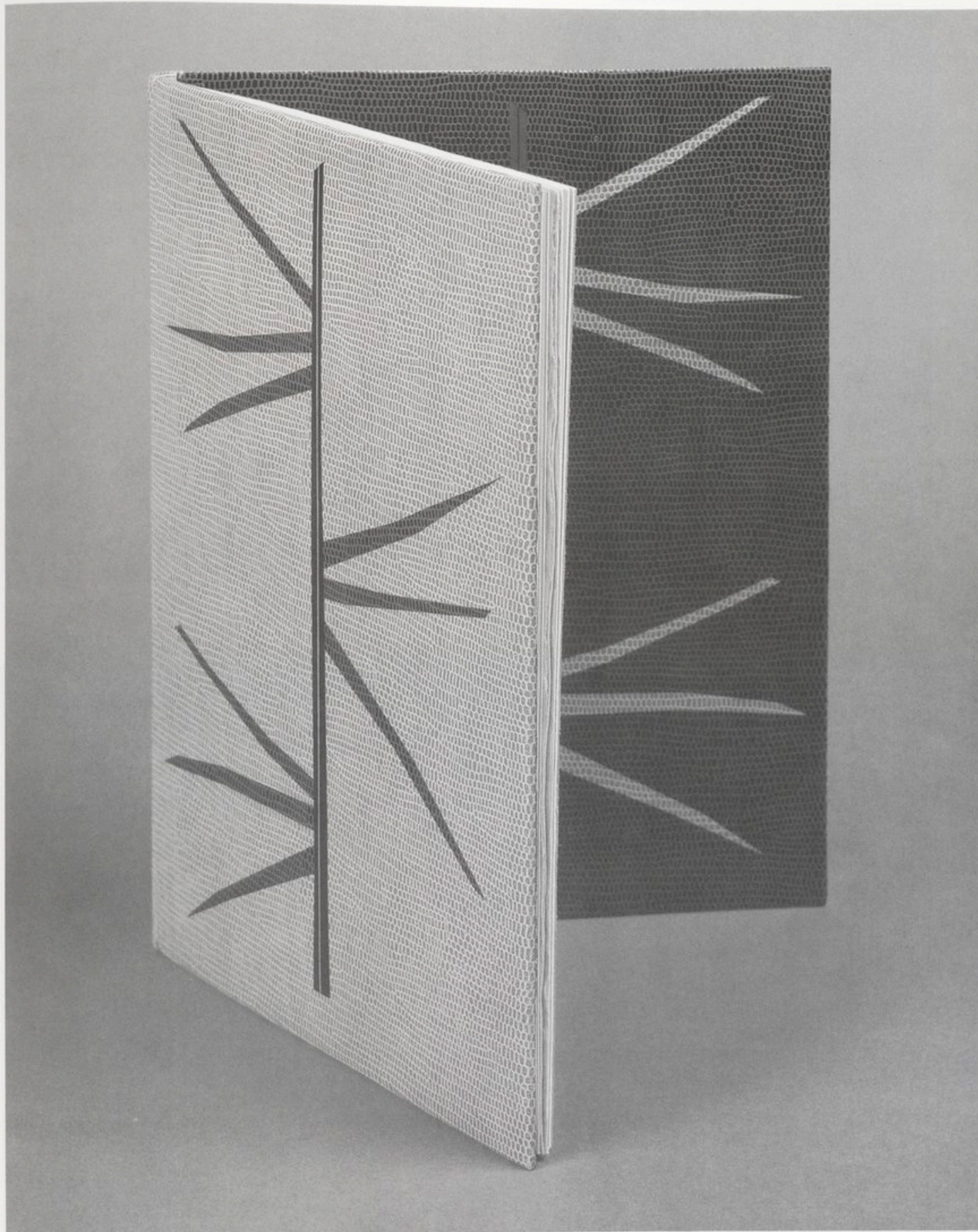
Salvador DALÍ. *La Femme visible*.



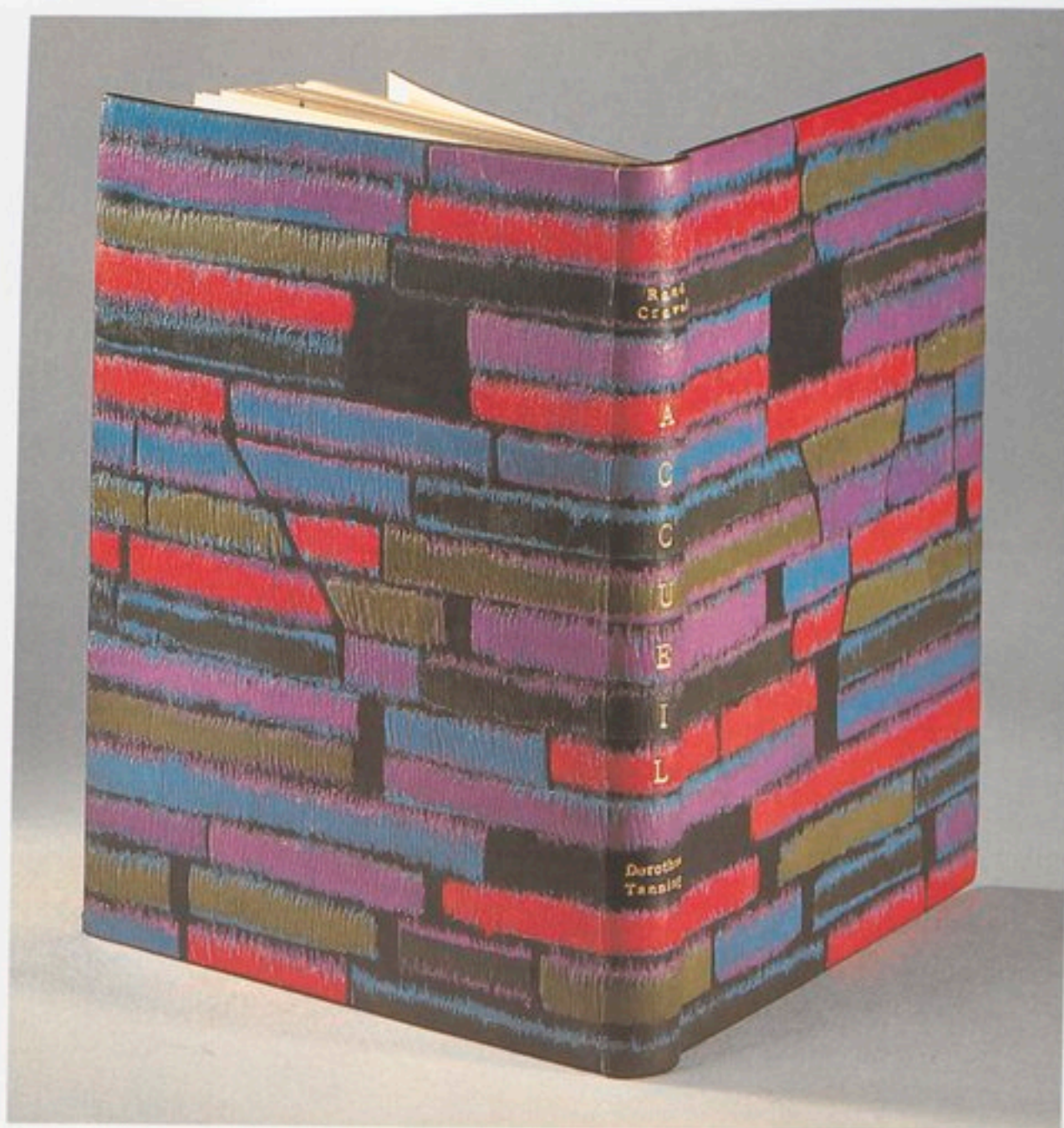
Gilbert LELY. *Je ne veux pas qu'on tue cette femme.* Max ERNST.



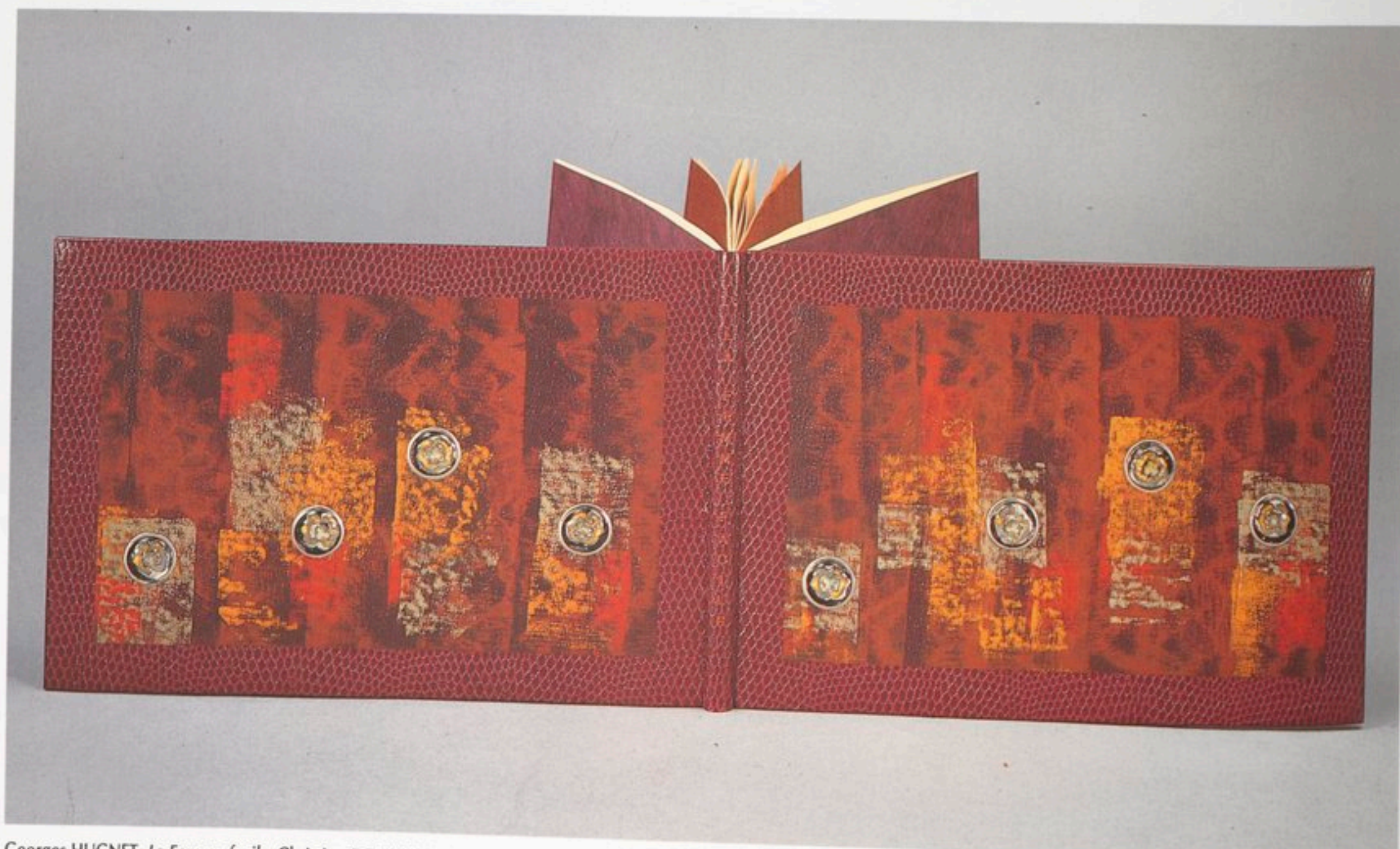
Jean-Claude SCHNEIDER. *A travers la durée*. Raoul UBAC.



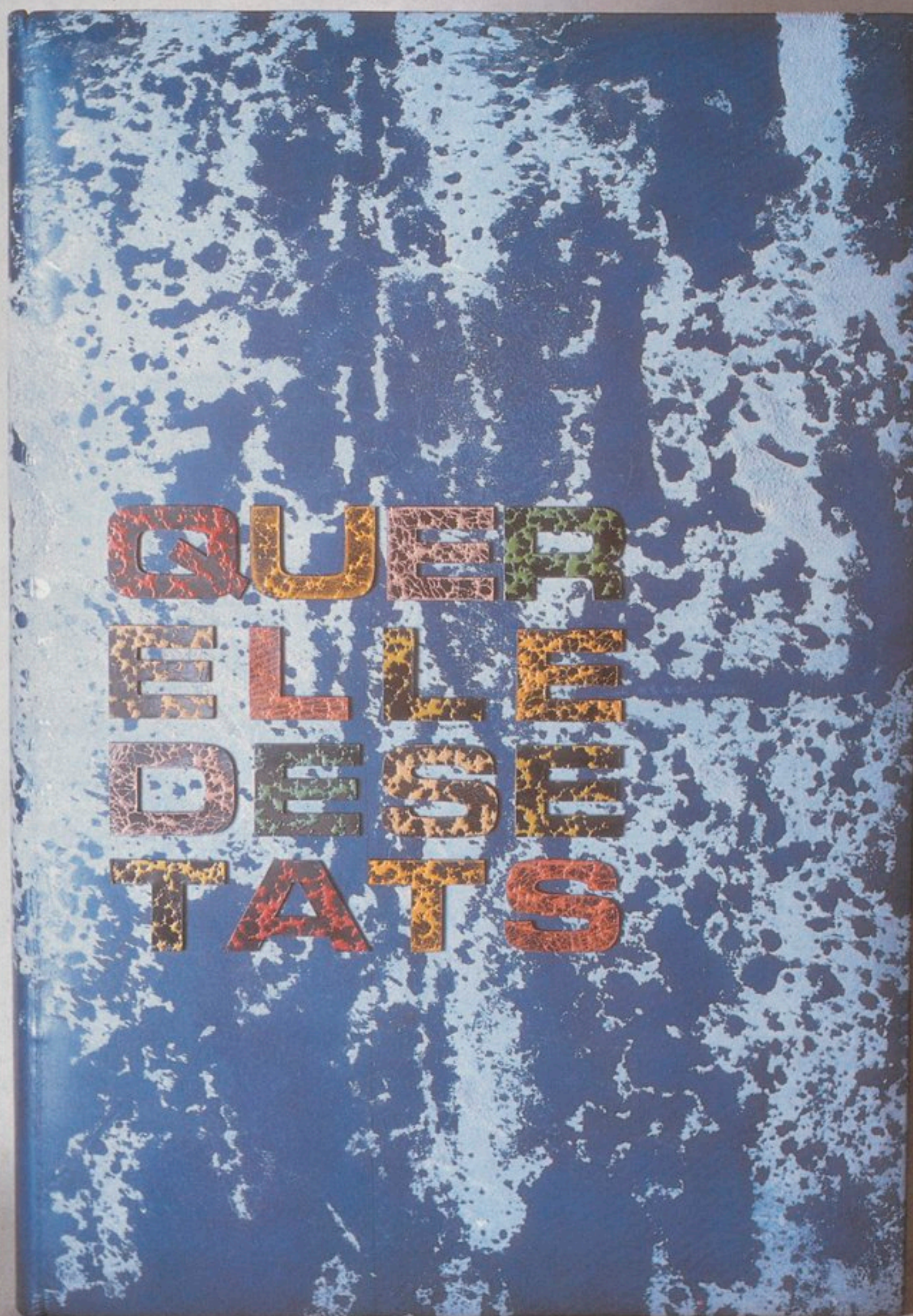
Pierre-André BENOIT. *Vers où l'on voit*. Pablo PICASSO.



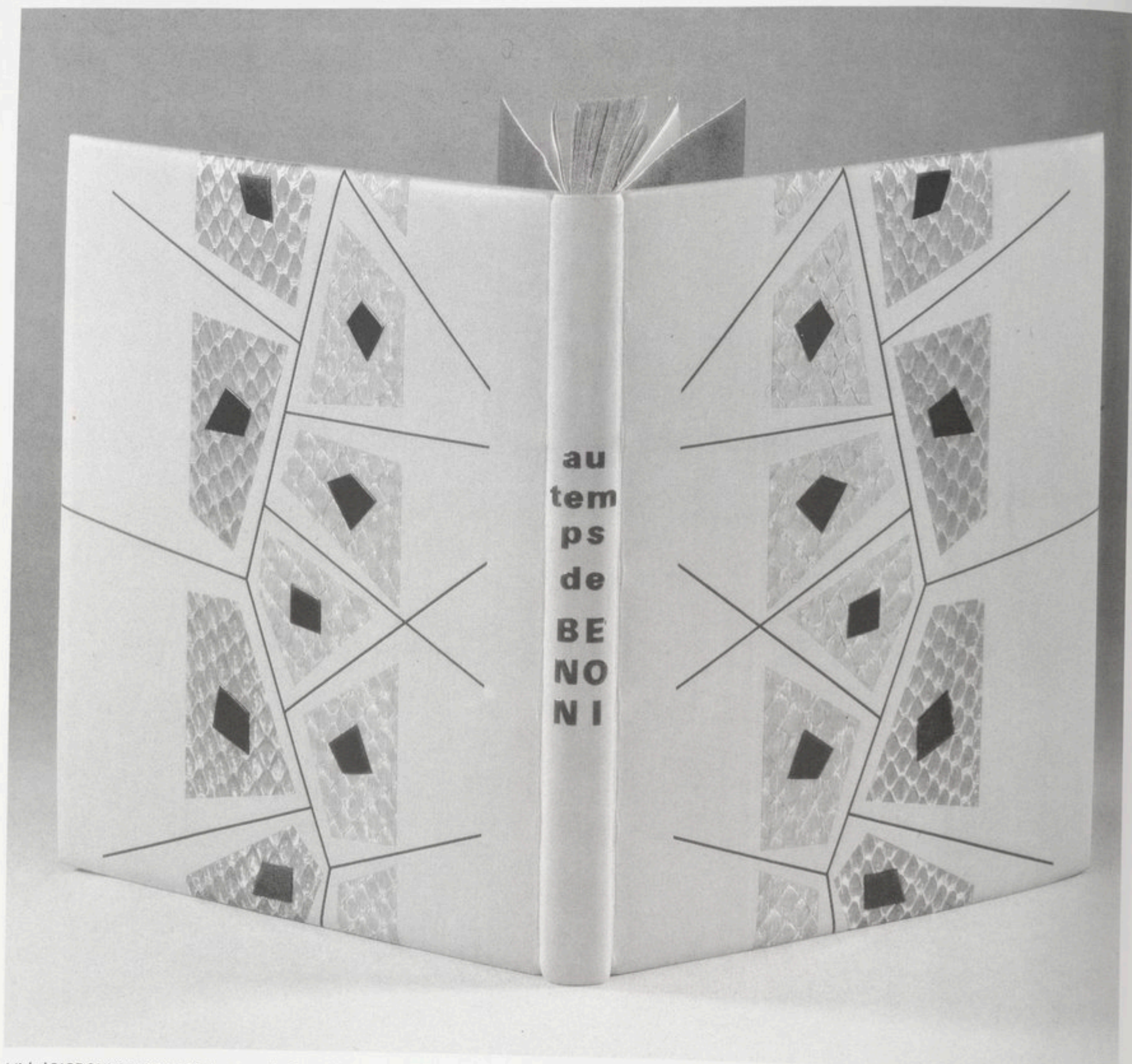
René CREVEL. *Accueil*. Dorothea TANNING.



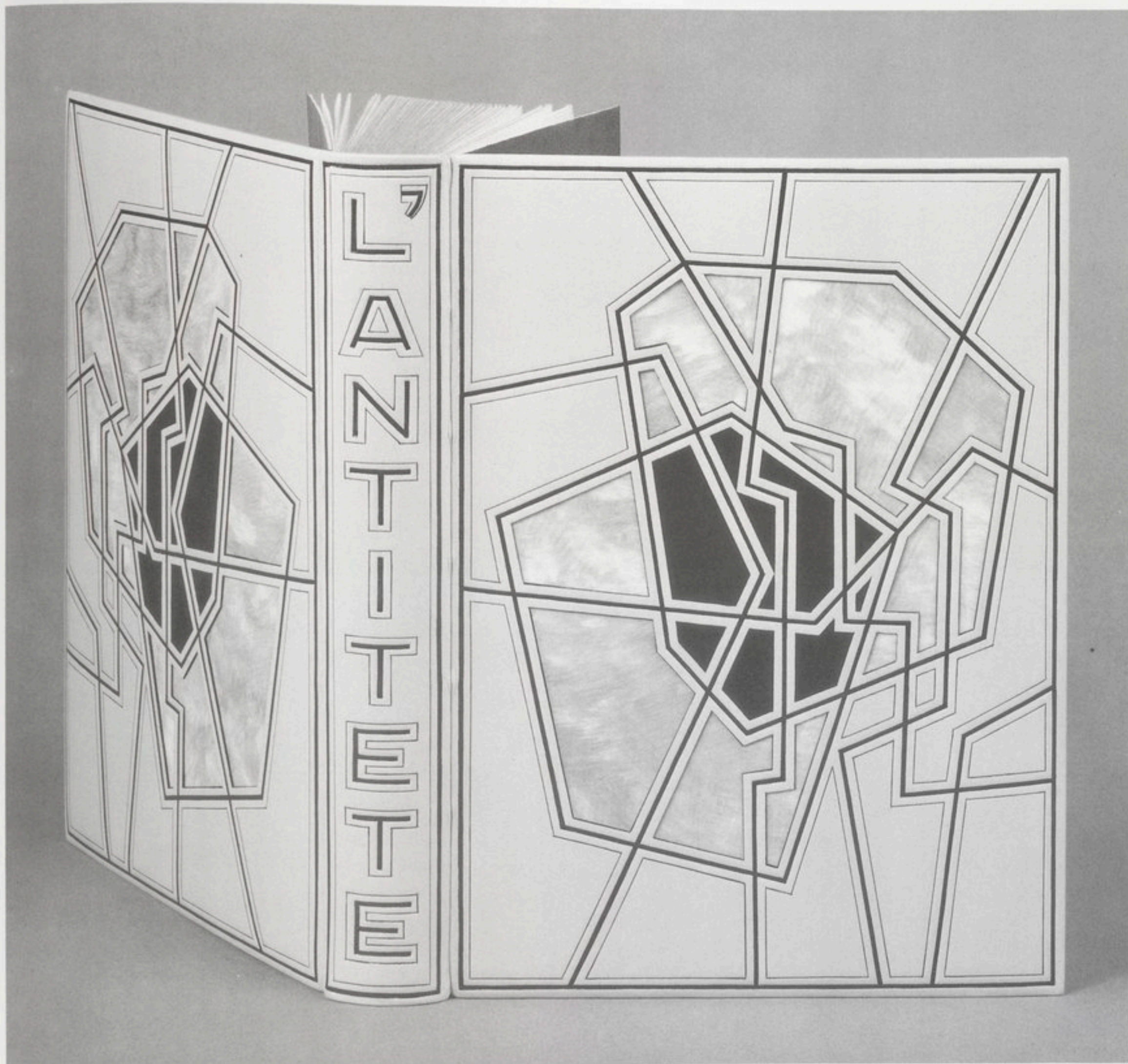
Georges HUGNET. *La Femme facile*. Christine BOUMEESTER. Henri GOETZ.



Michel BUTOR. *Querelle des états*. Camille BRYEN.



Michel FARDOULIS-LAGRANGE. *Au temps de Benoni*. Jacques HEROLD.



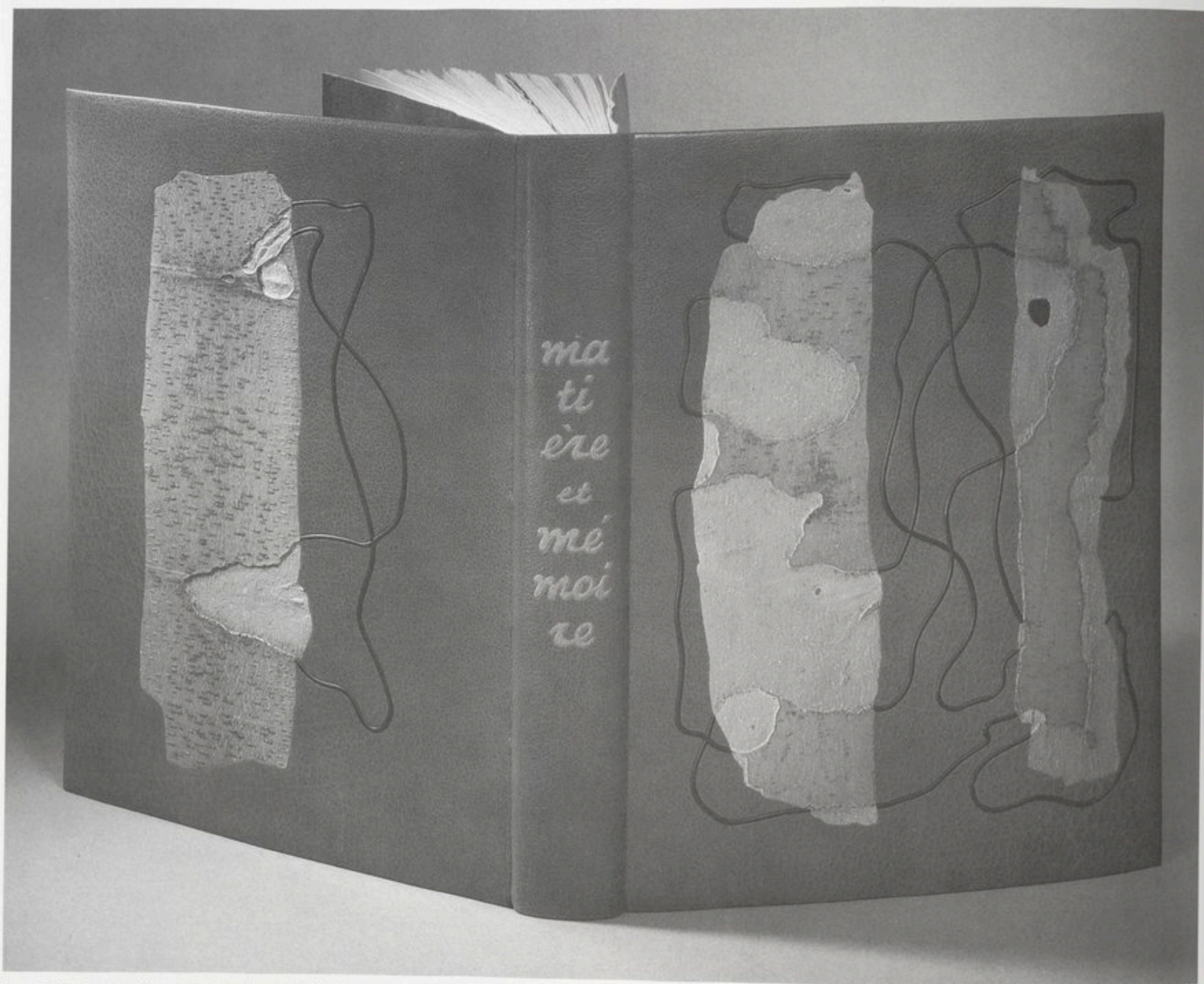
Tristan TZARA. *L'Antitête*. Pablo PICASSO.



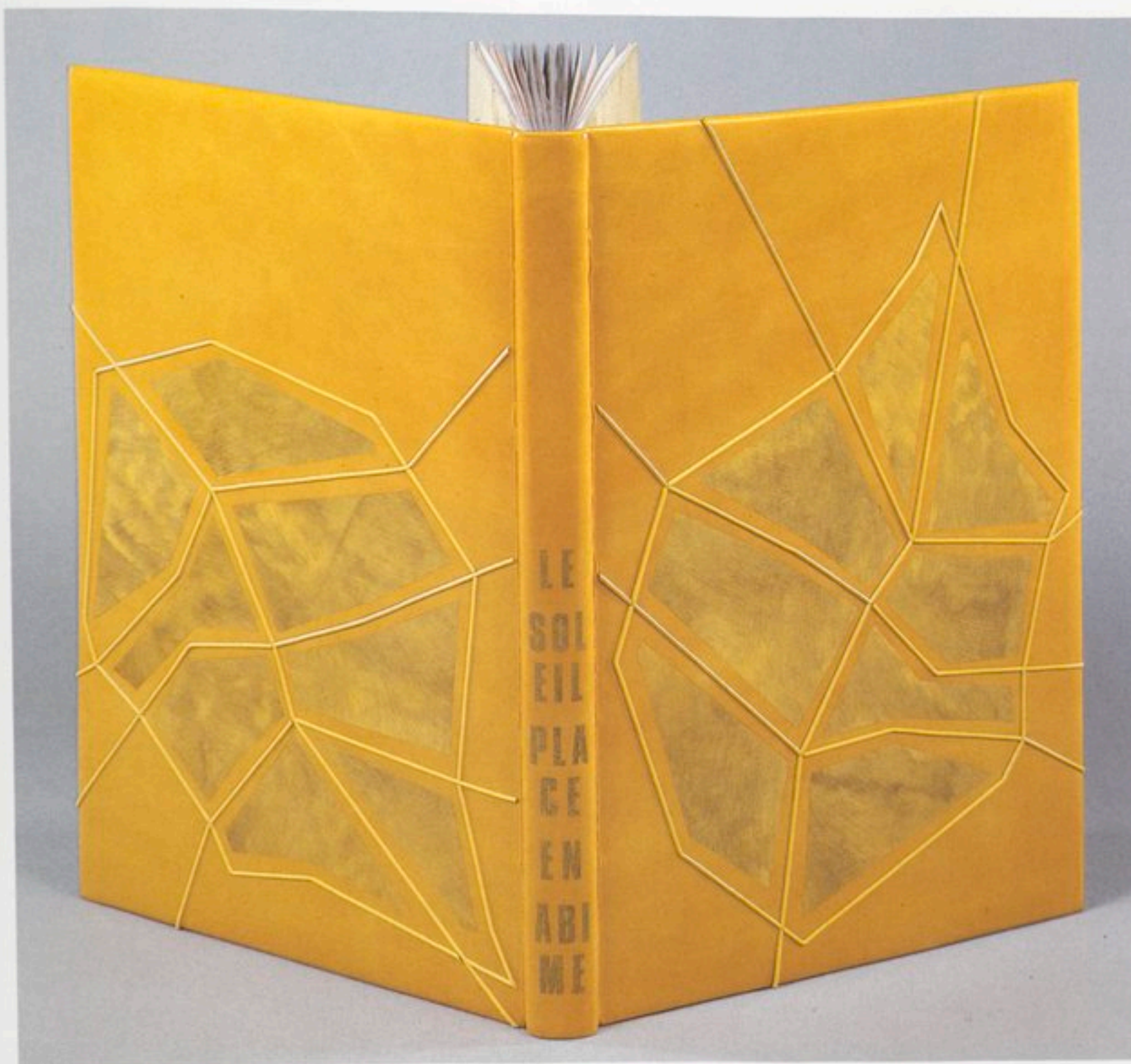
Jean ARP. *Soleil recerclé.*



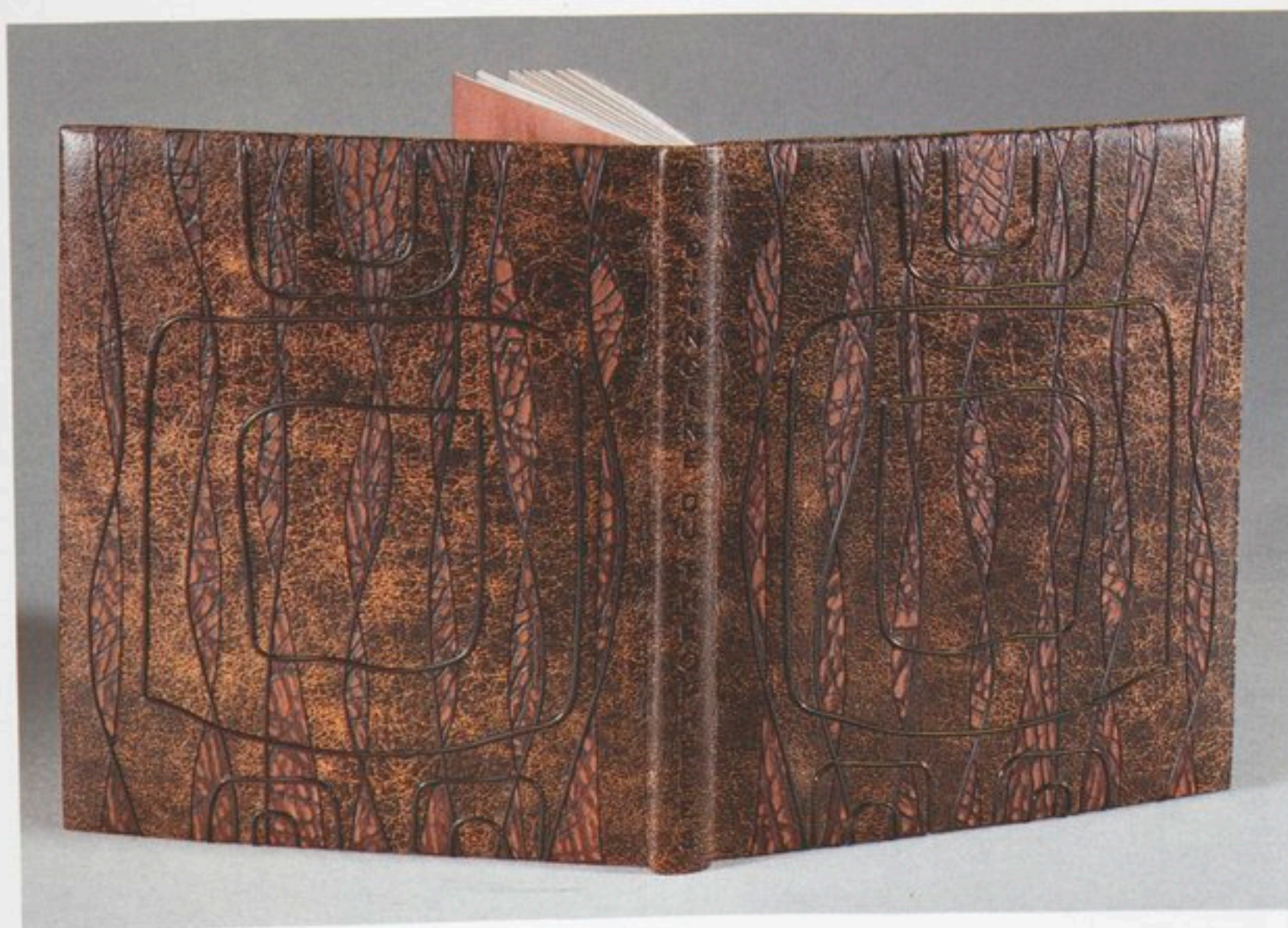
a
r
p



Francis PONGE. Matière et mémoire. Jean DUBUFFET.



Francis PONGE. *Le Soleil placé en abîme*. Jacques HEROLD.



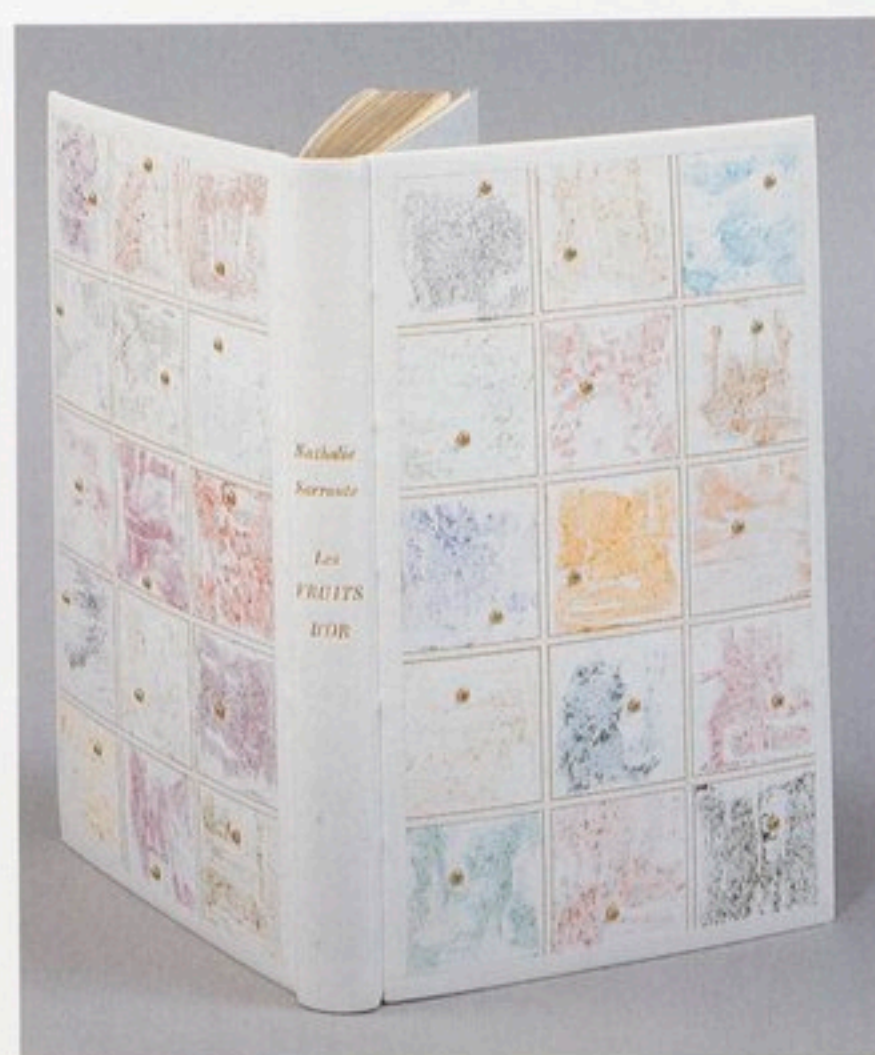
André MARTEL. *La Djingine du Théophélès*. Jean DUBUFFET.



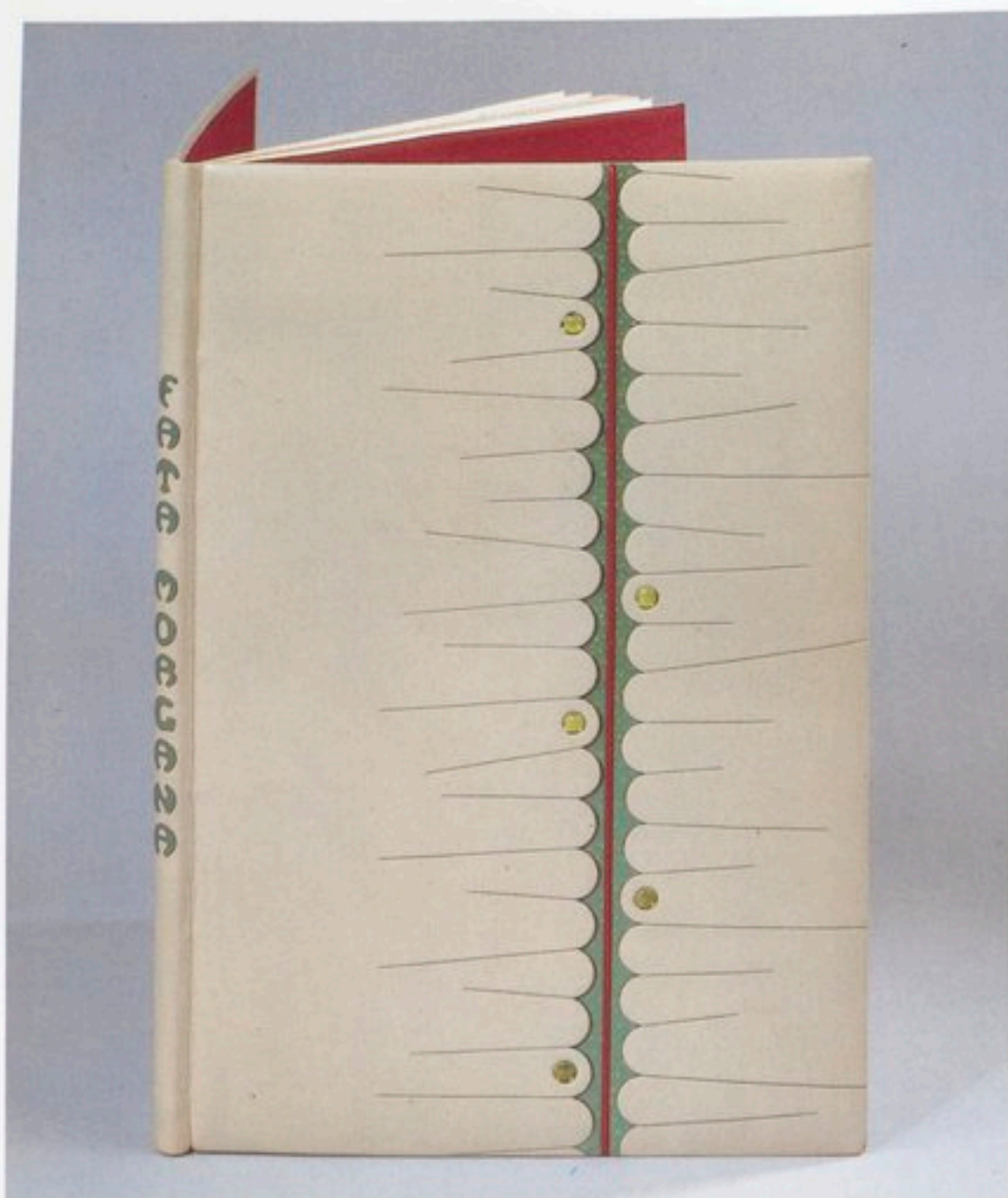
PIERRE
CORRARD

POÉSIES

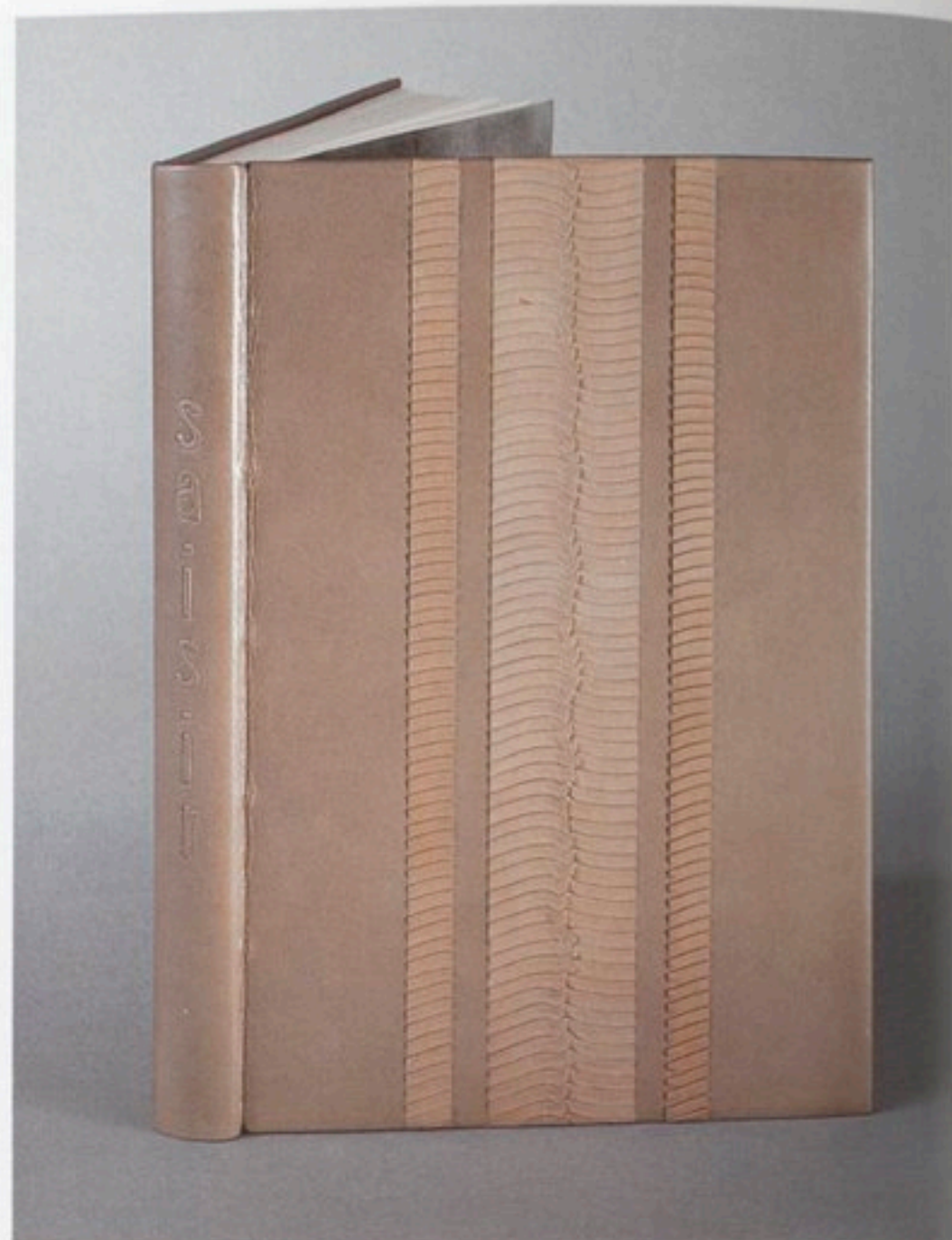
JACQUES
VILLON



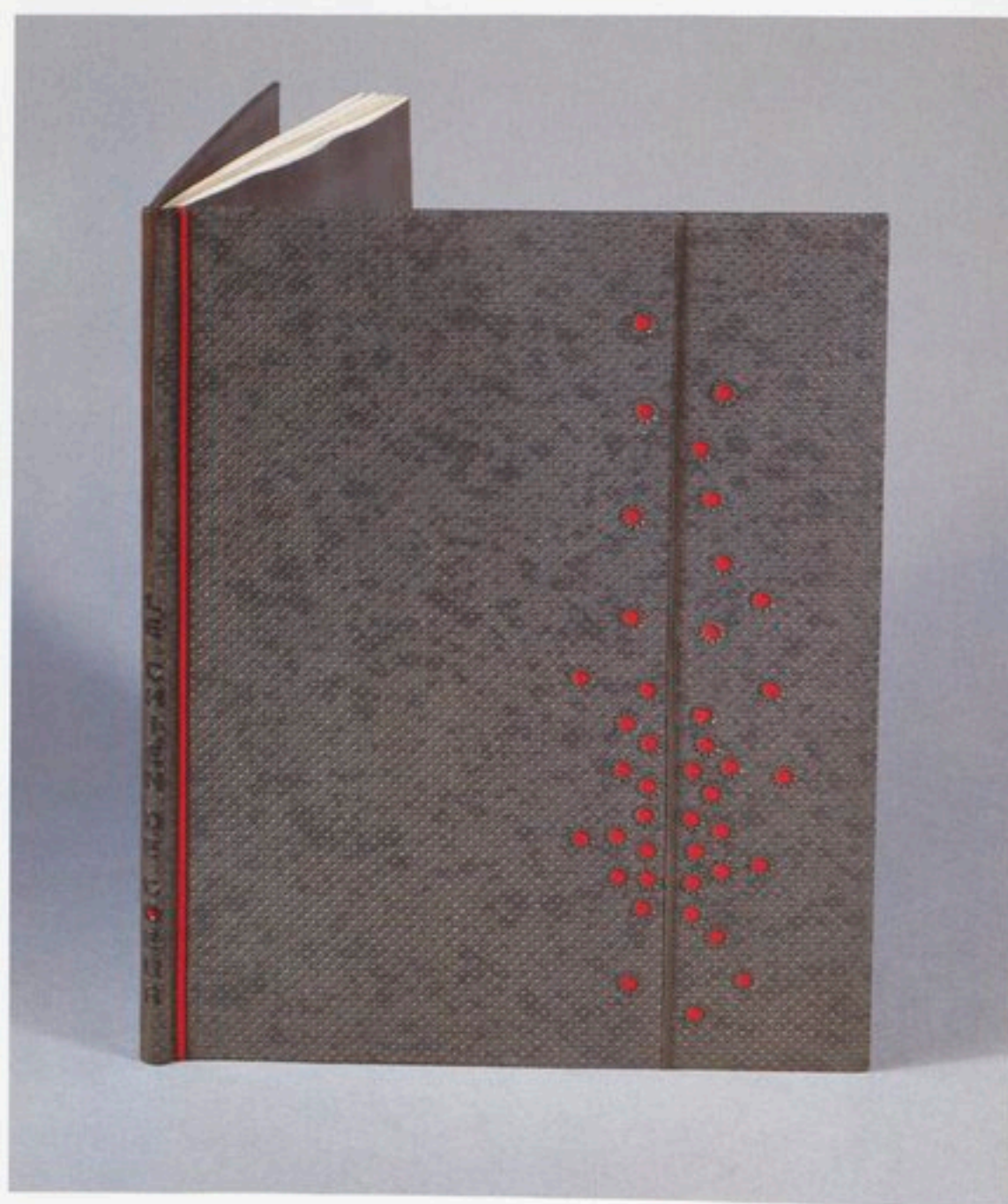
Nathalie SARRAUTE. *Les Fruits d'or*.



André BRETON. *Fata Morgana*. Wilfredo LAM.



Henri MICHAUX. *Saisir*.



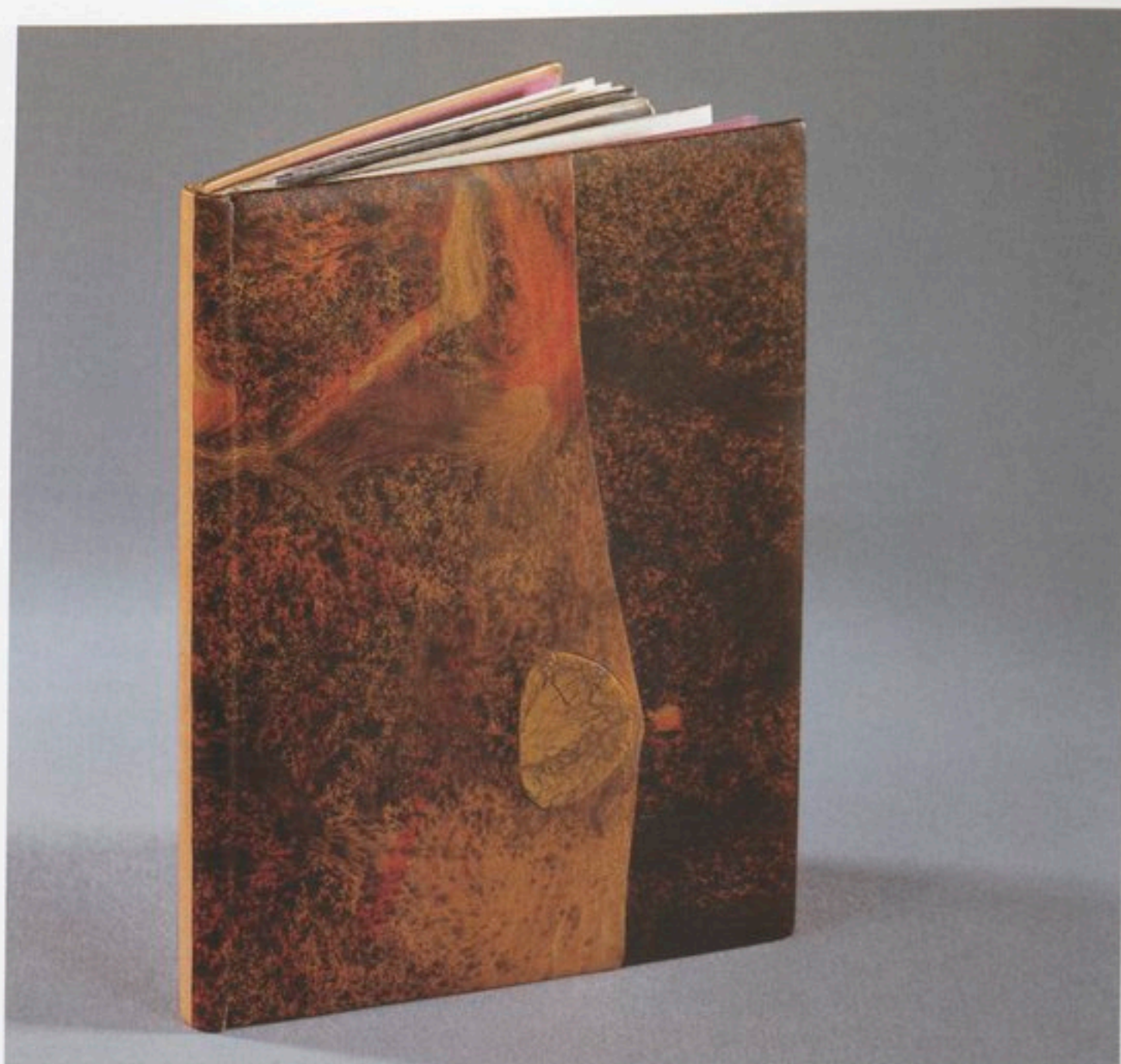
René CHAR. *Le Chien de cœur*.



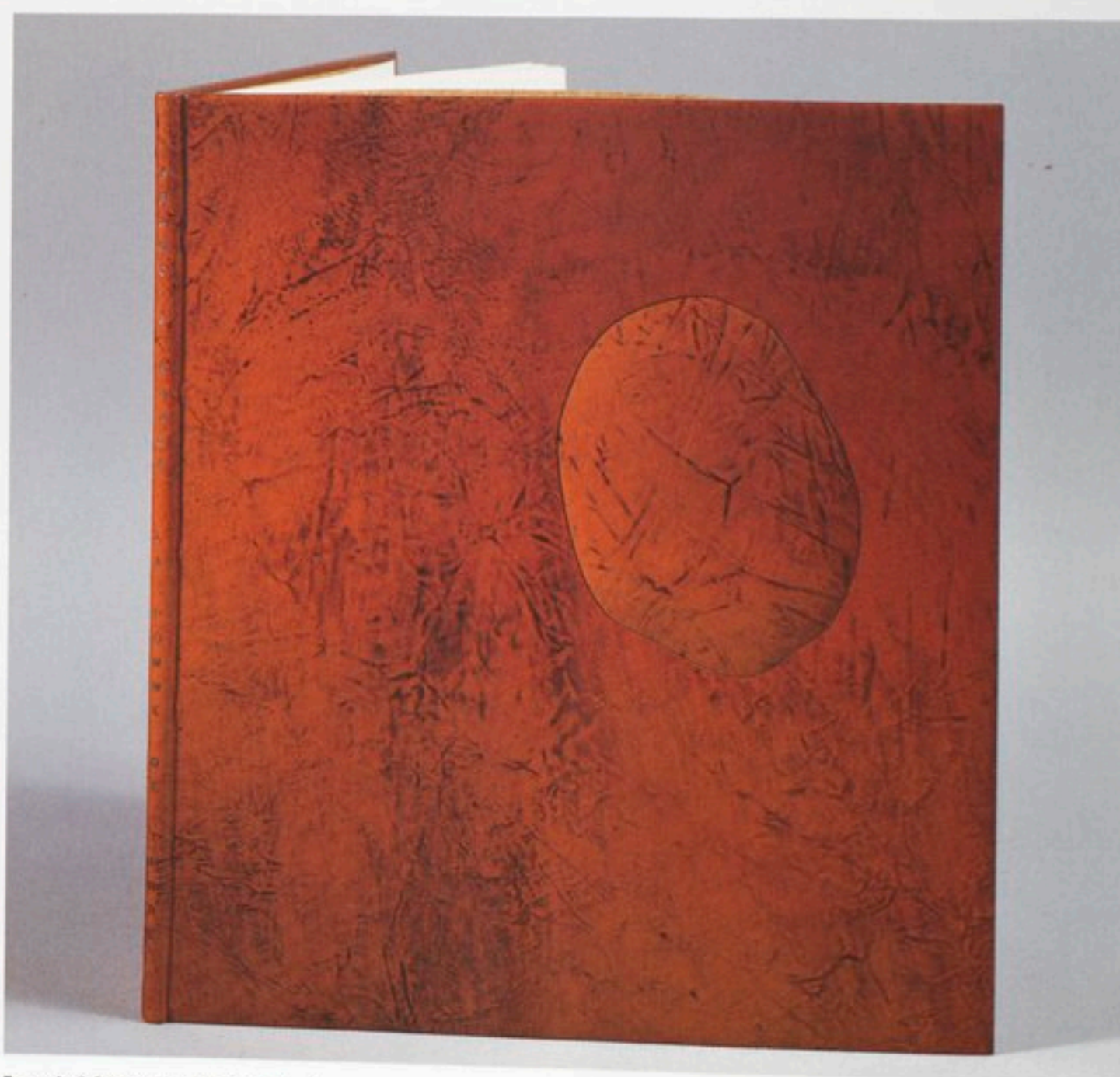
Joaquin FERRER. *L'Eternelle magie de l'amour*.



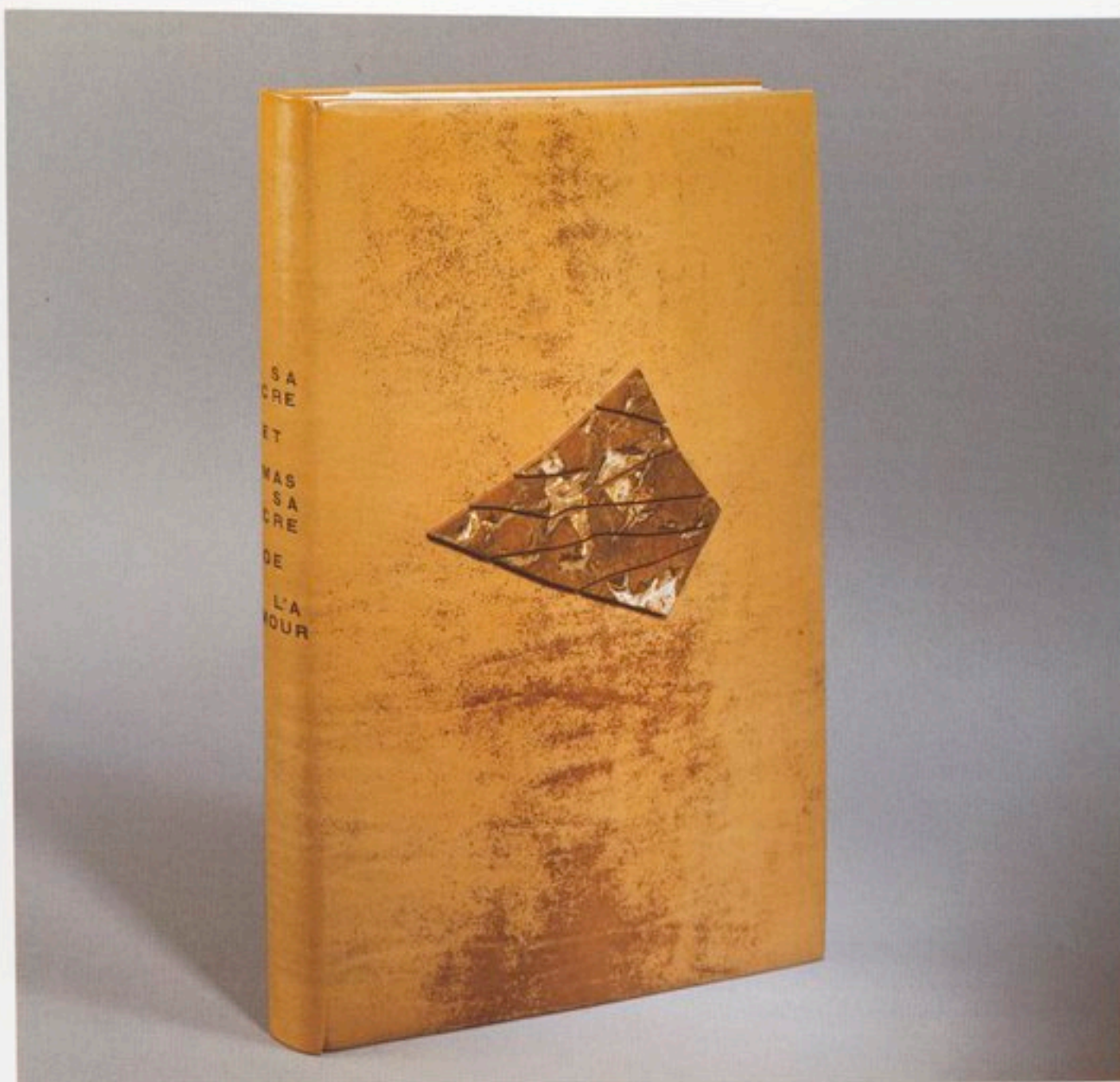
René CHAR. *Contre une maison sèche*. Wifredo LAM.



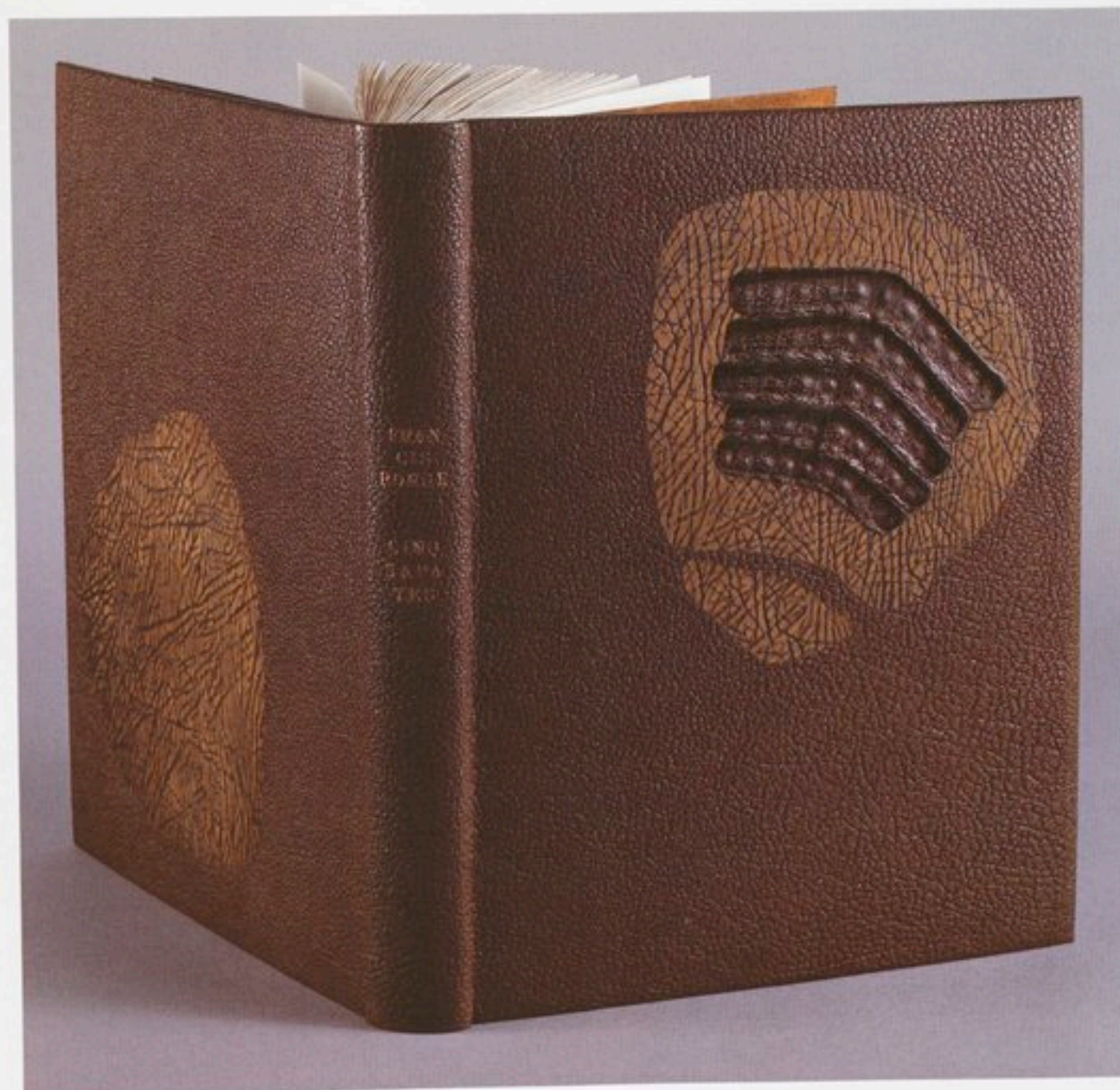
Gilbert LELY. *L'Immortalité de l'âme. L'inceste l'été.*



Francis PONGE. *La Pomme de terre.*



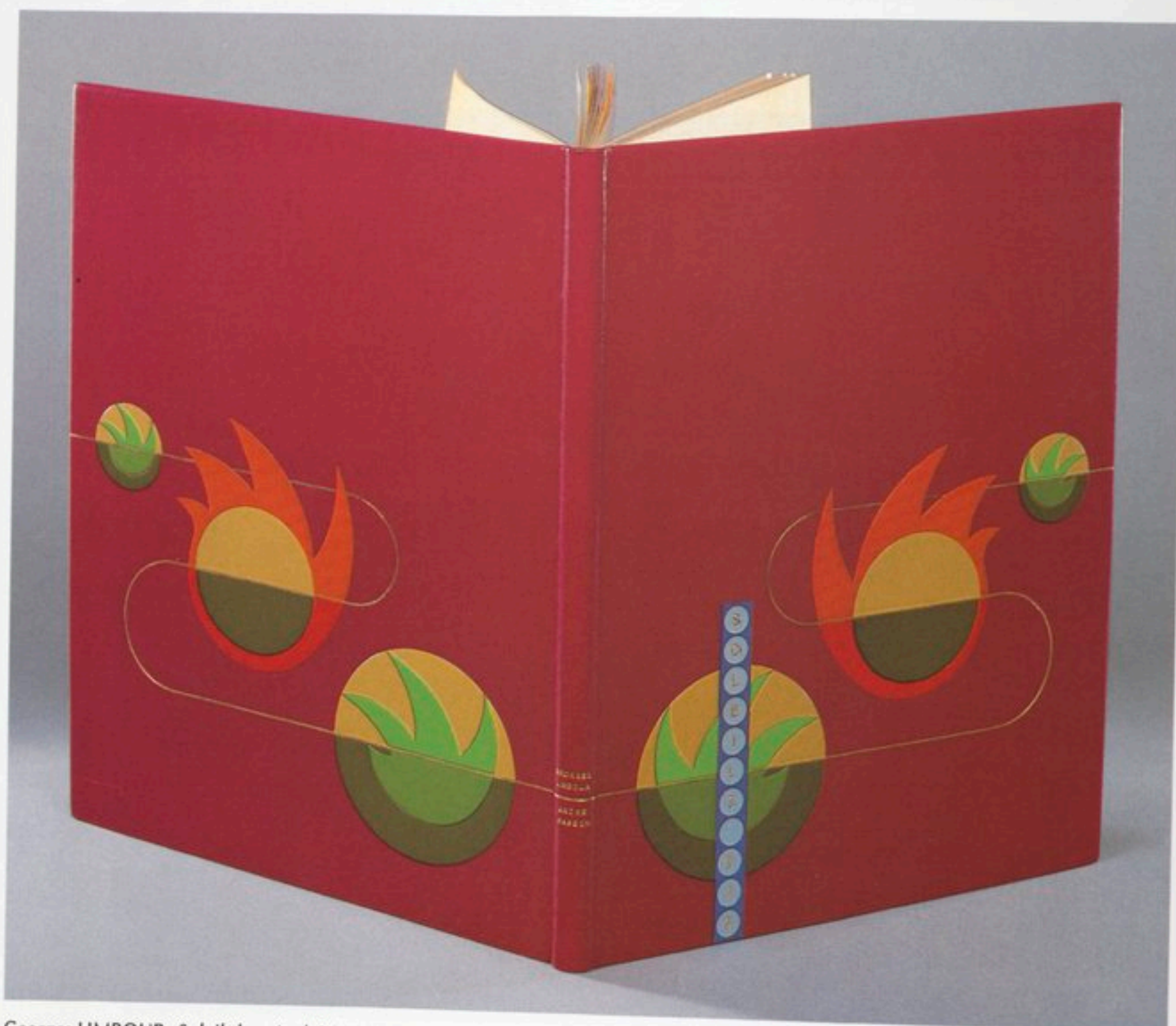
Roger GILBERT-LECOMTE. *Sacre et massacre de l'amour*. Joseph SIMA.



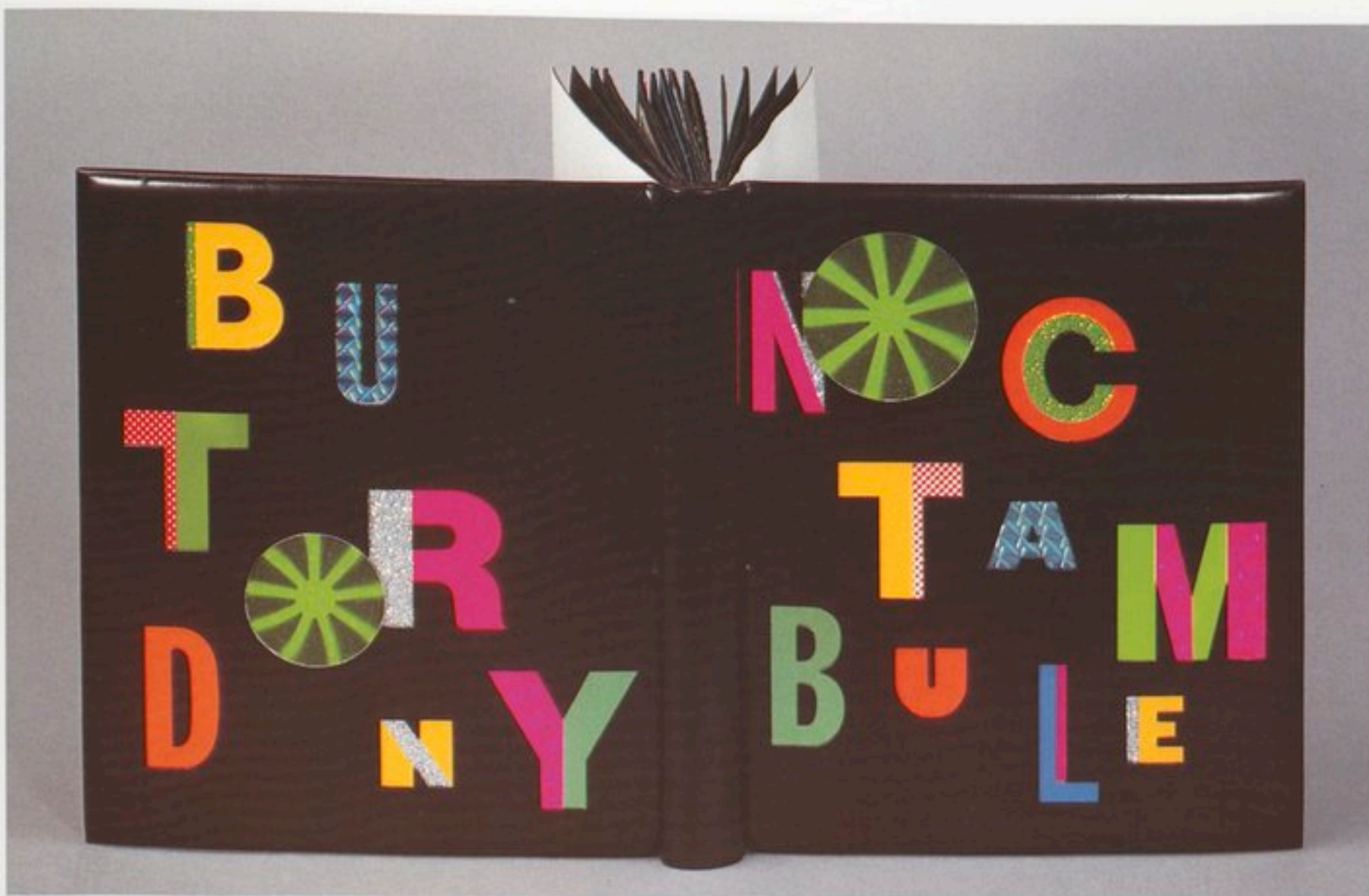
Francis PONGE. *Cinq sapates*.



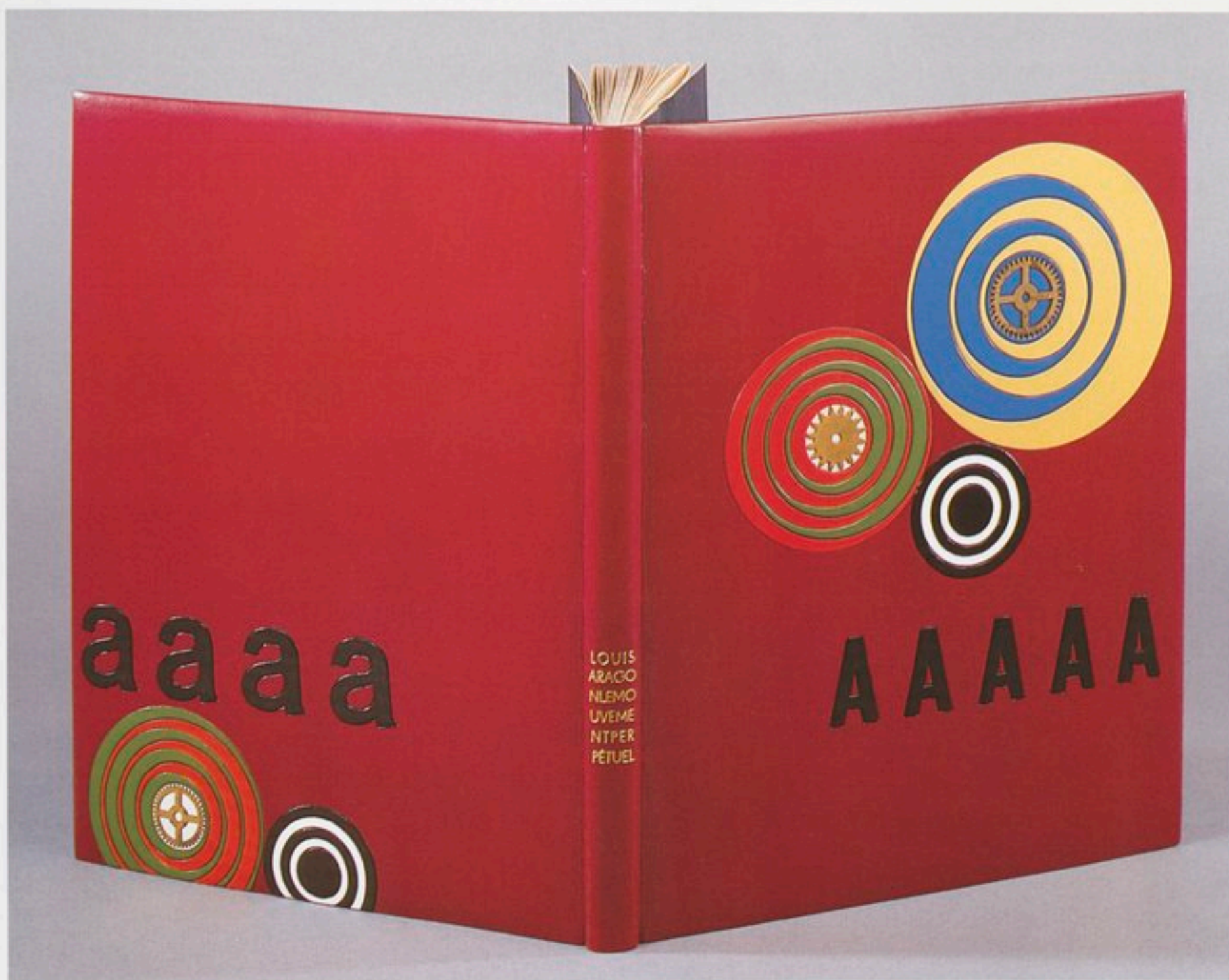
Tristan TZARA. *La Main passe*. Wassili KANDINSKY.



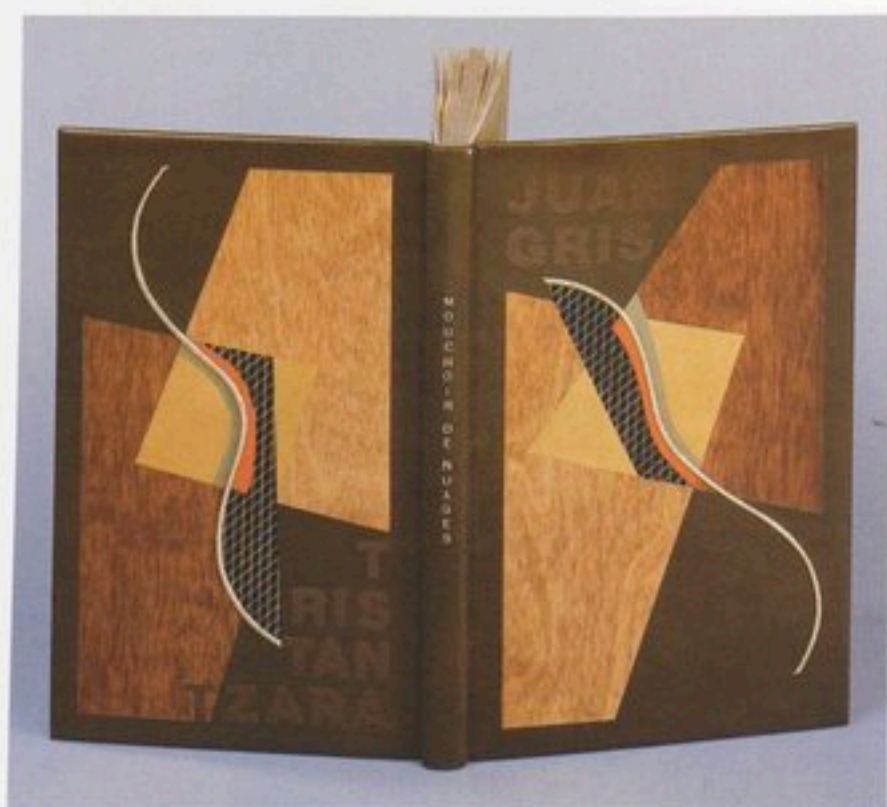
Georges LIMBOUR. *Soleils bas*. André MASSON.



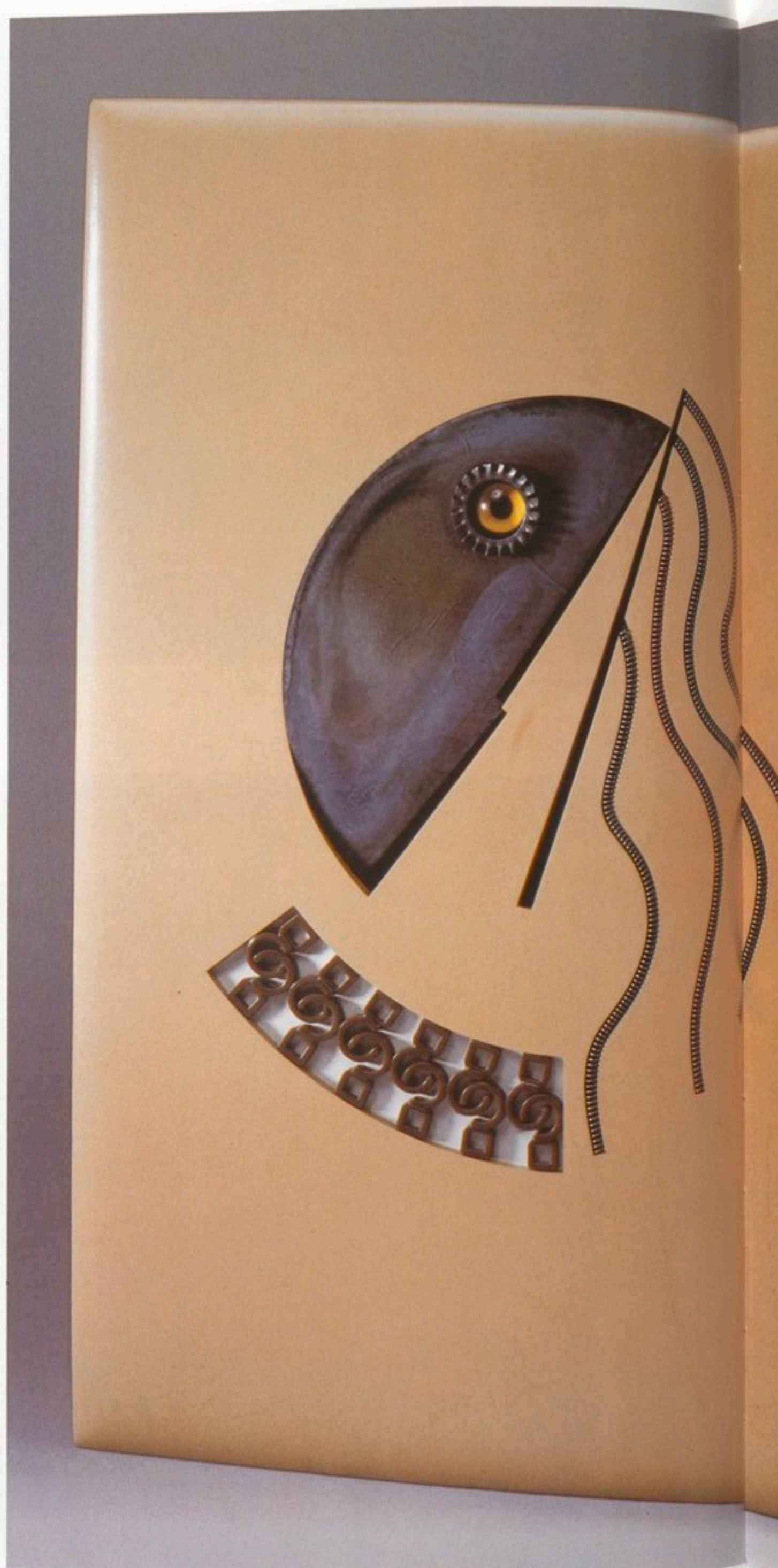
Michel BUTOR. *Noctambule*. DORNY.



Louis ARAGON. *Le Mouvement perpétuel*. Max MORISE.



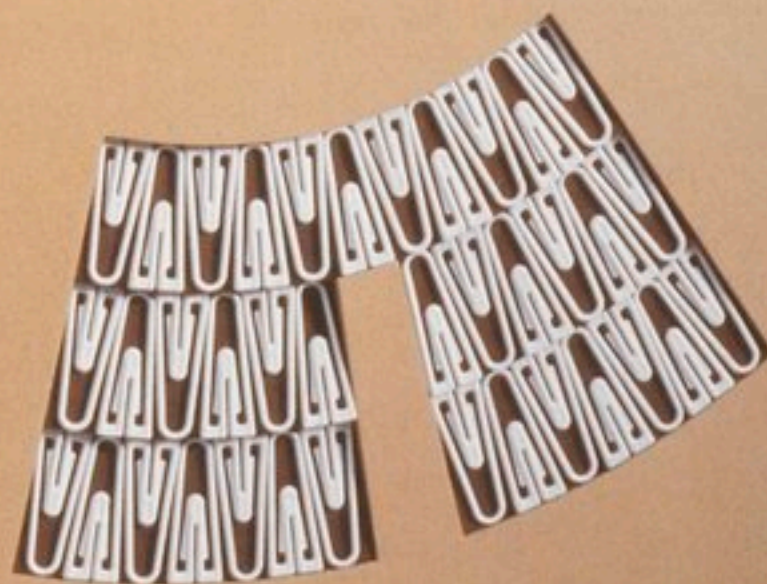
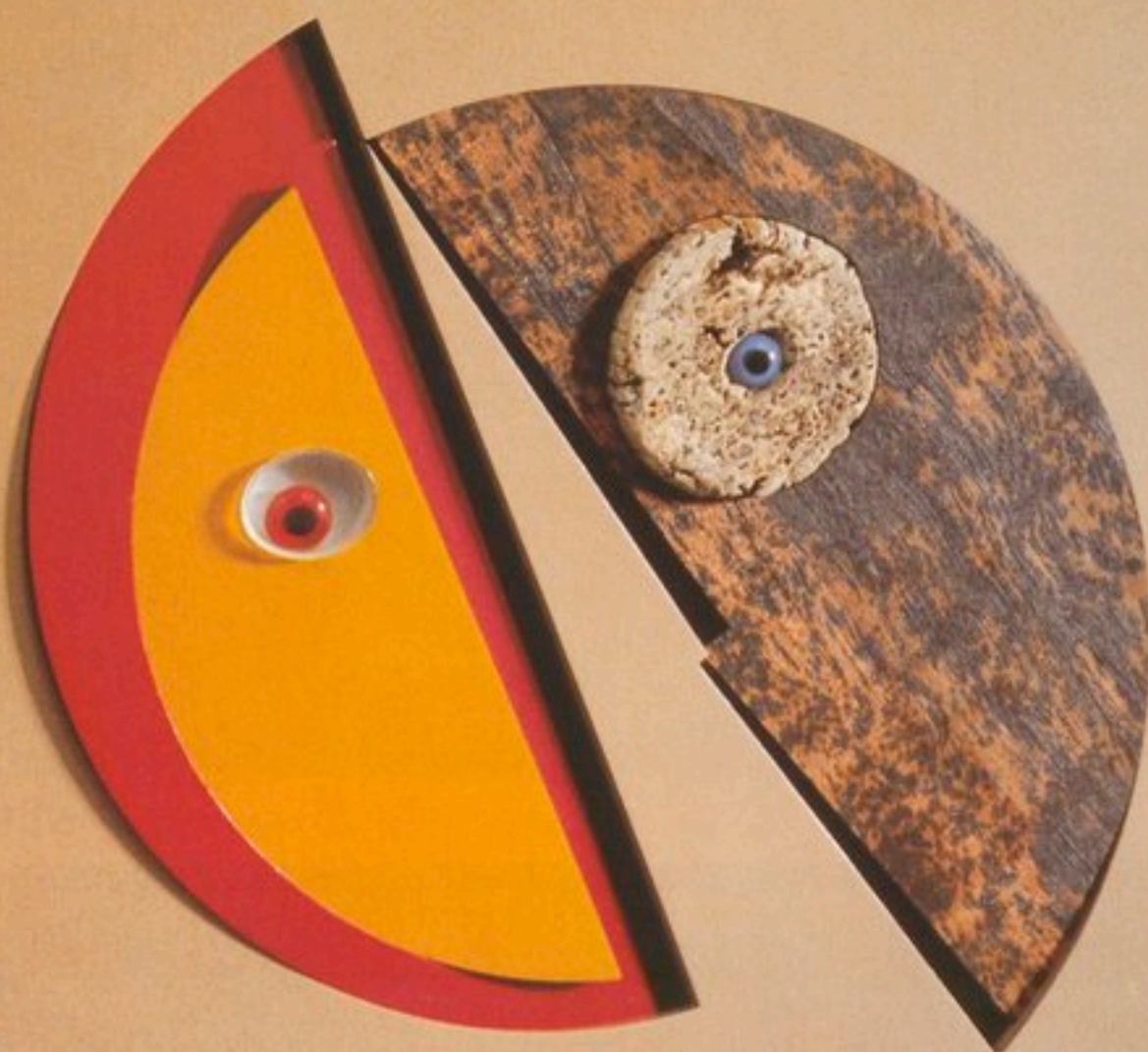
Tristan TZARA. *Mouchoir de nuages*. Juan GRIS.

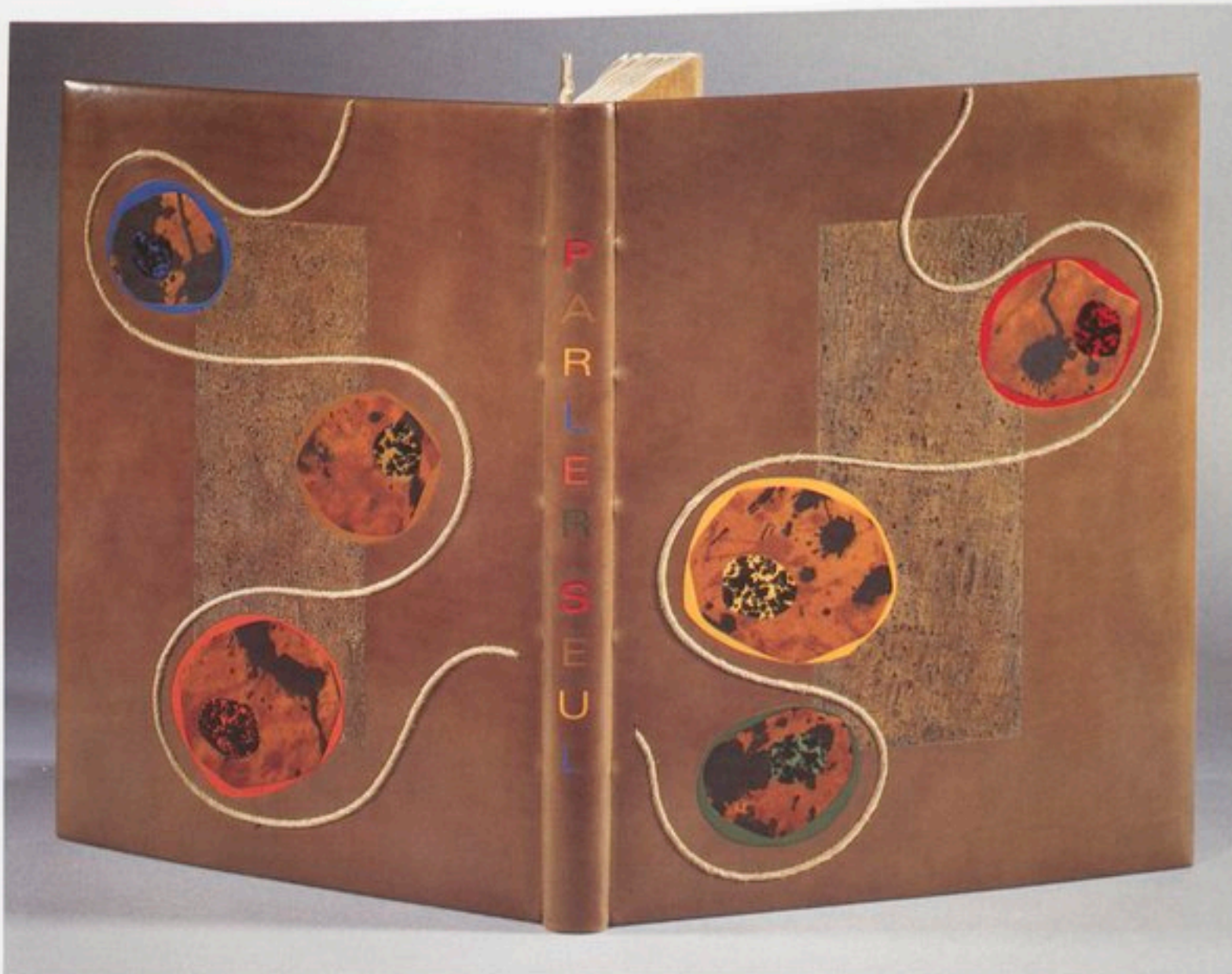


Adrian de MONLUC. *Le Courtisan grotesque*. Joan MIRÓ.

LE
CO
UR
T-
SA
N

GR
OT
ES
QU
E

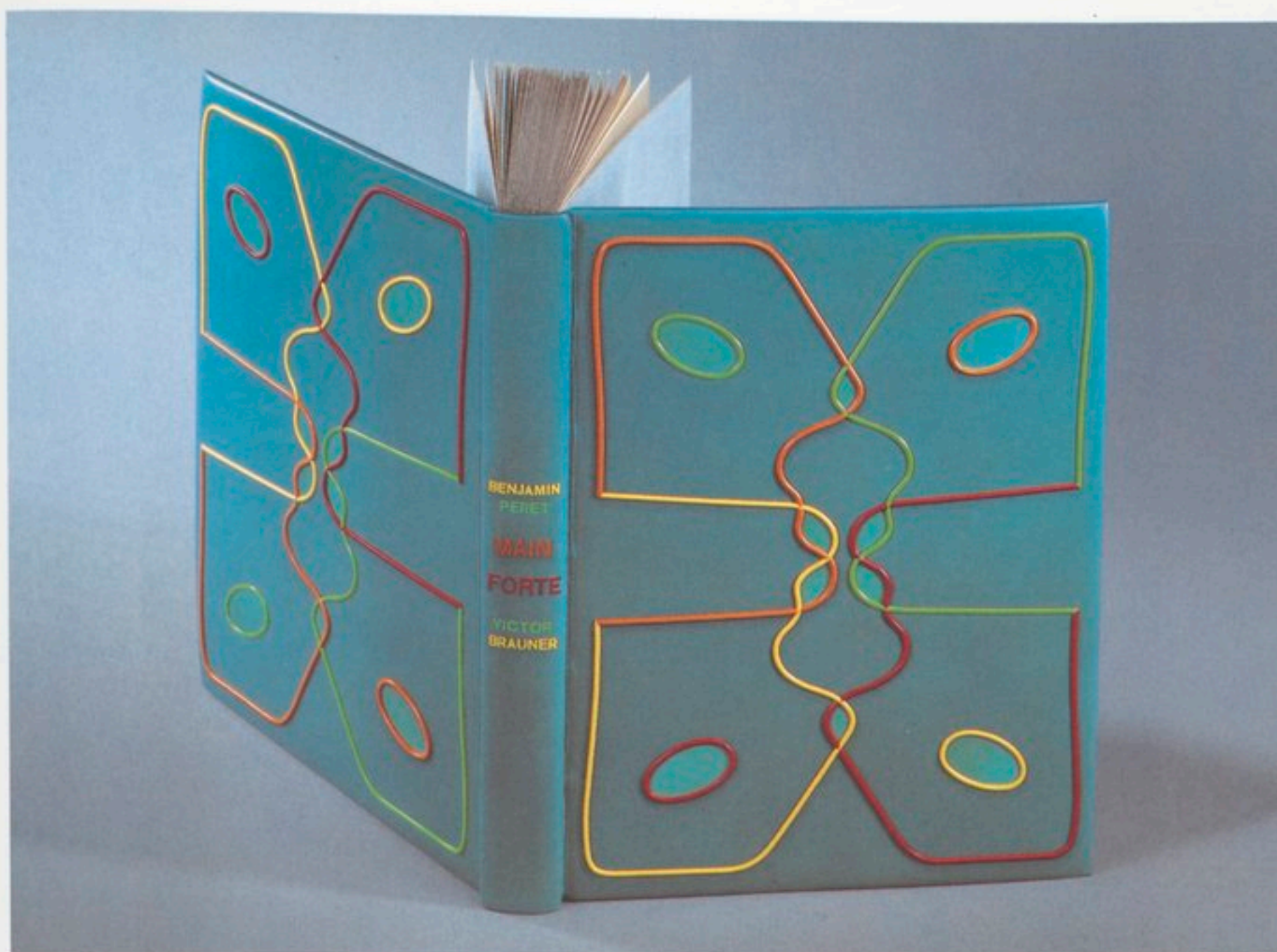




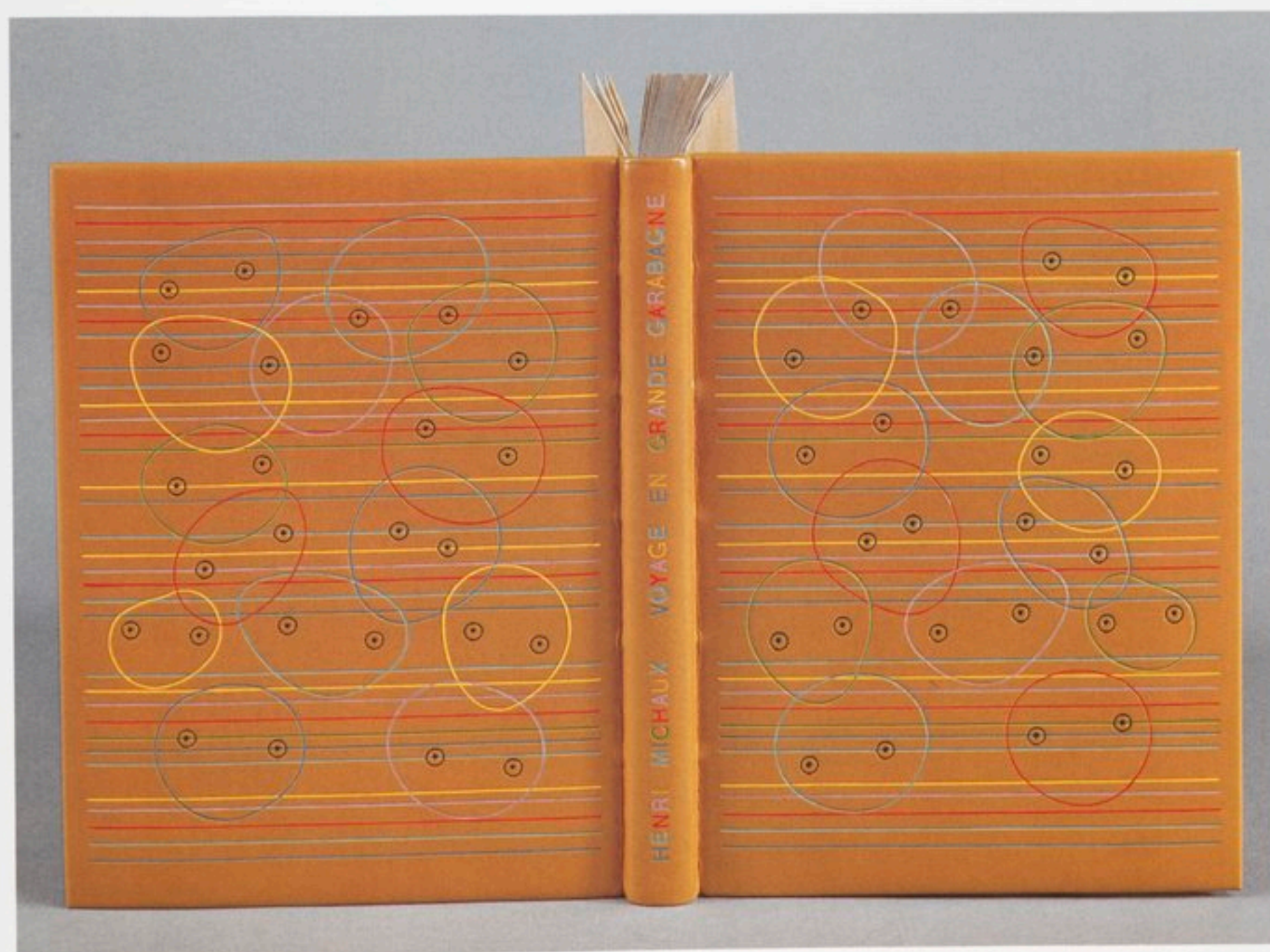
Tristan TZARA. *Parler seul*. Joan MIRÓ.



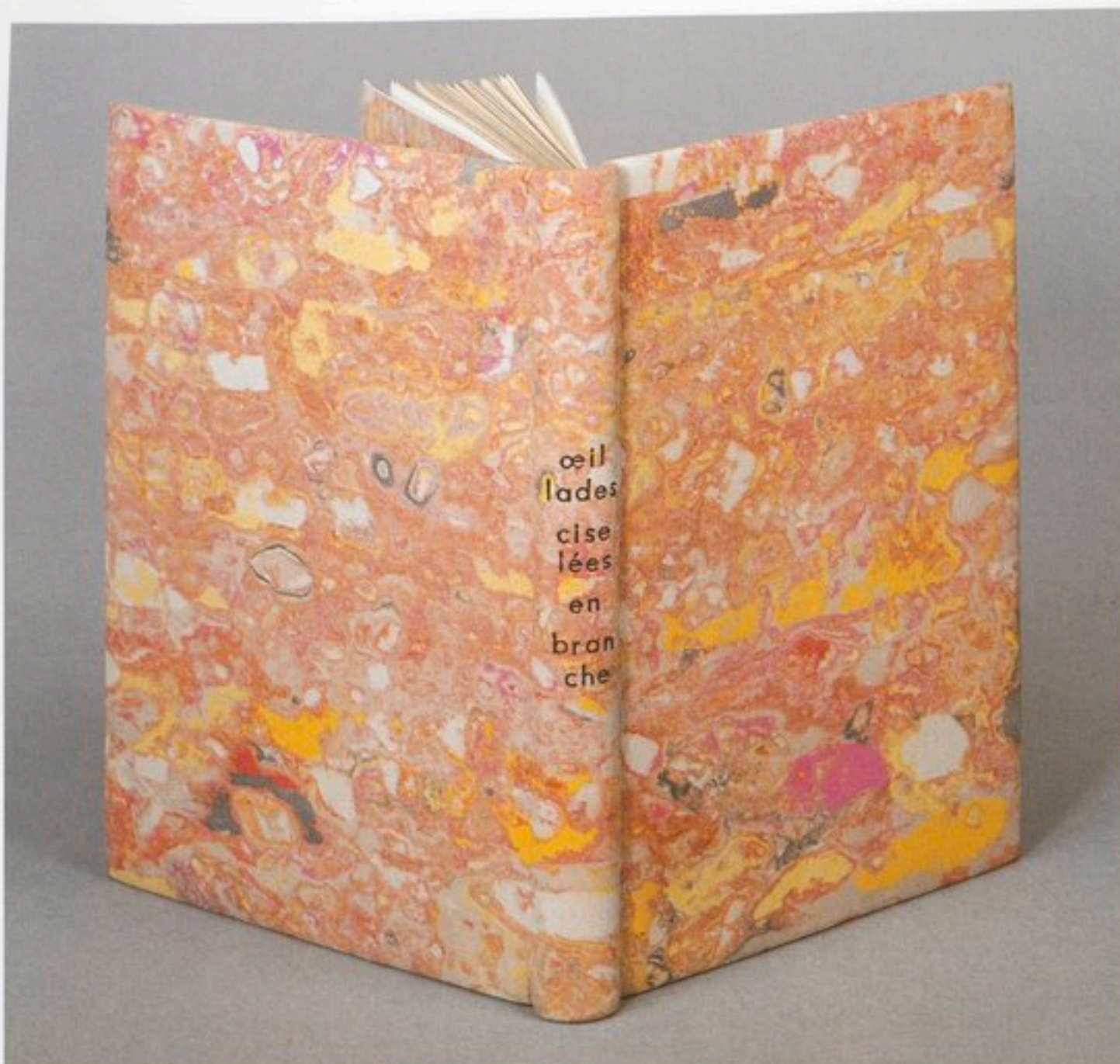
Pierre-André BENOIT. *Chemin faisant*. Joan MIRÓ.



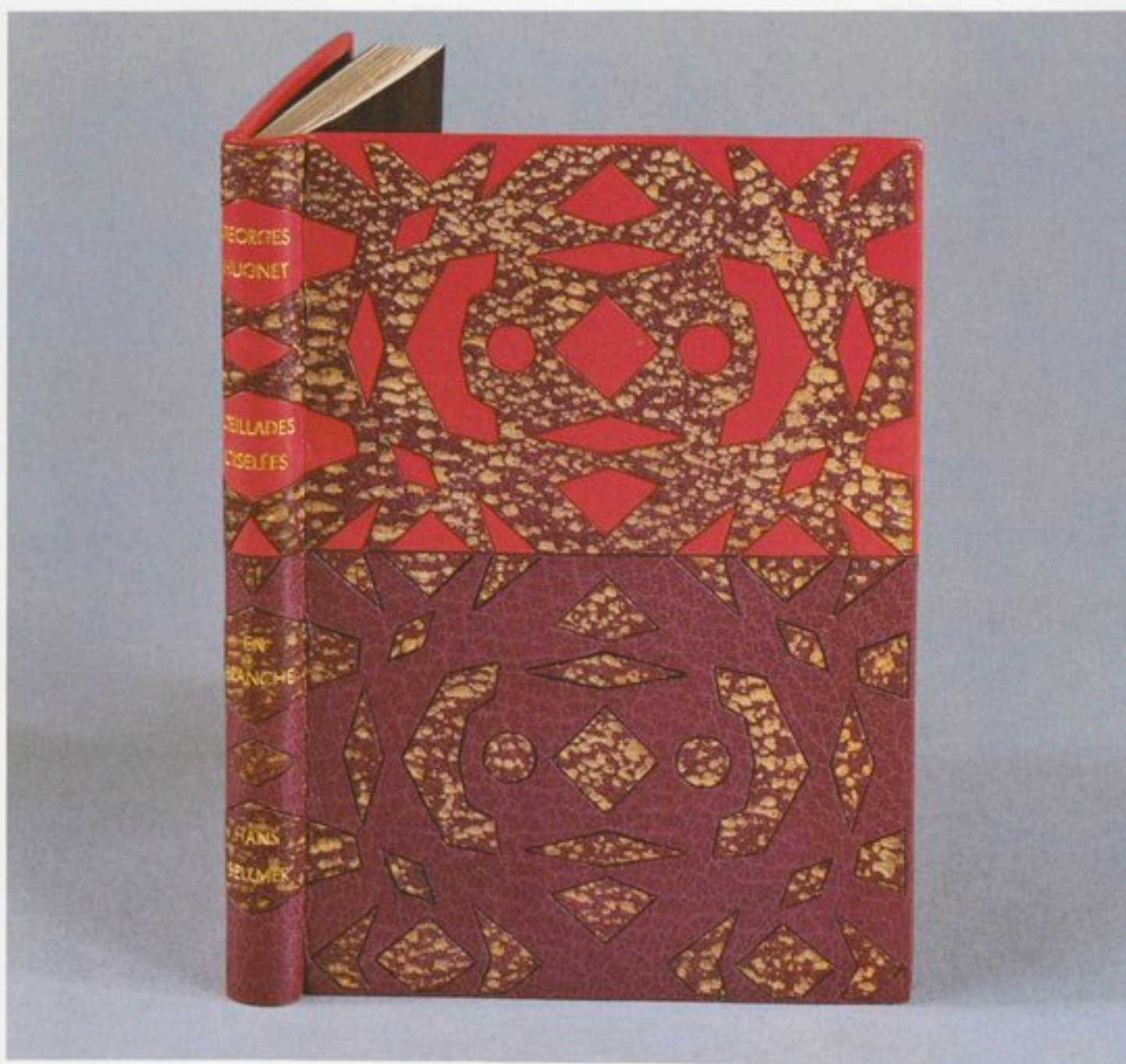
Benjamin PERET. *Main forte*. Victor BRAUNER.



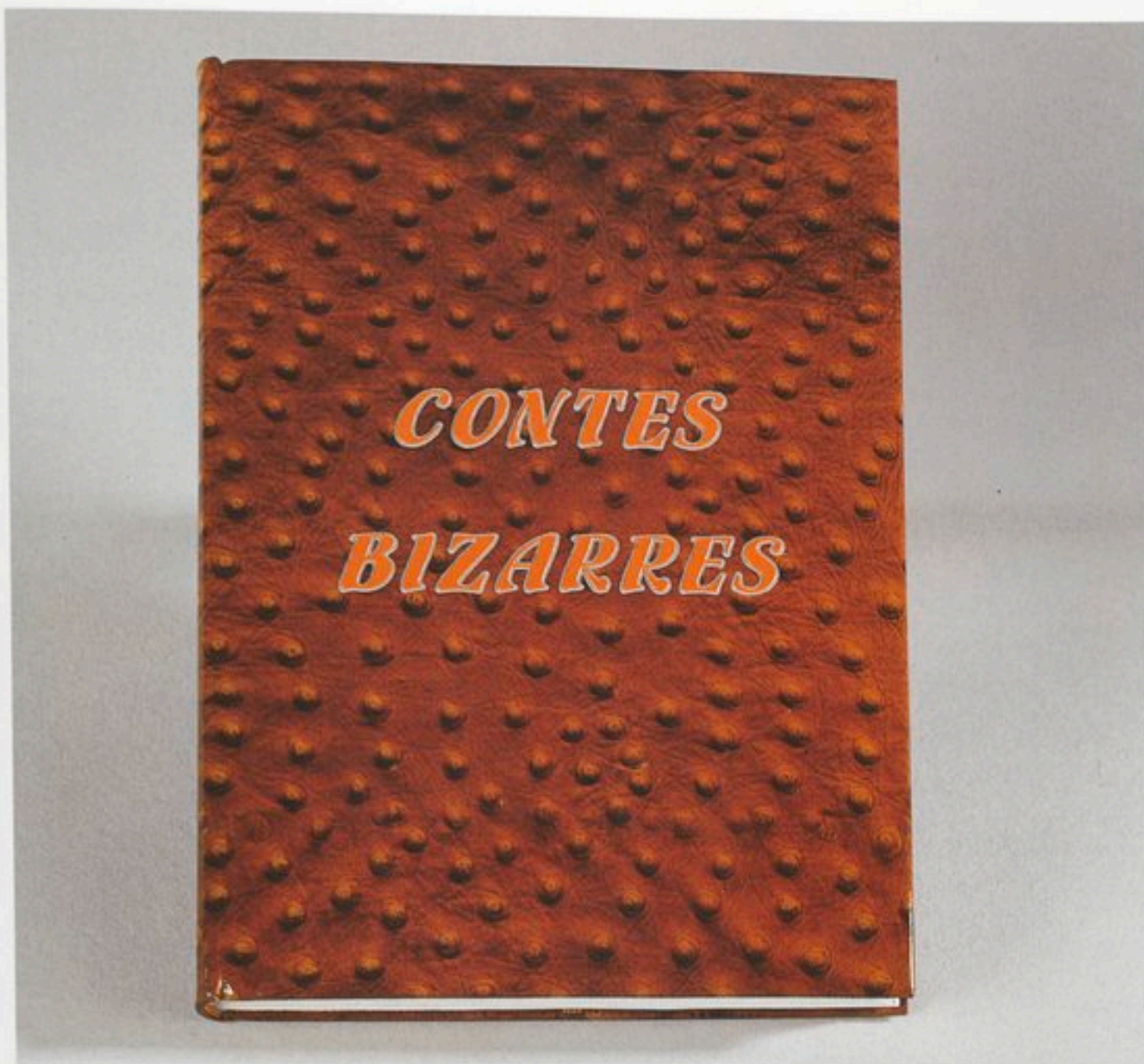
Henri MICHAUX. *Voyage en Grande Garabagne*.



Georges HUGNET. *Œillades ciselées en branches*. Hans BELLMER.



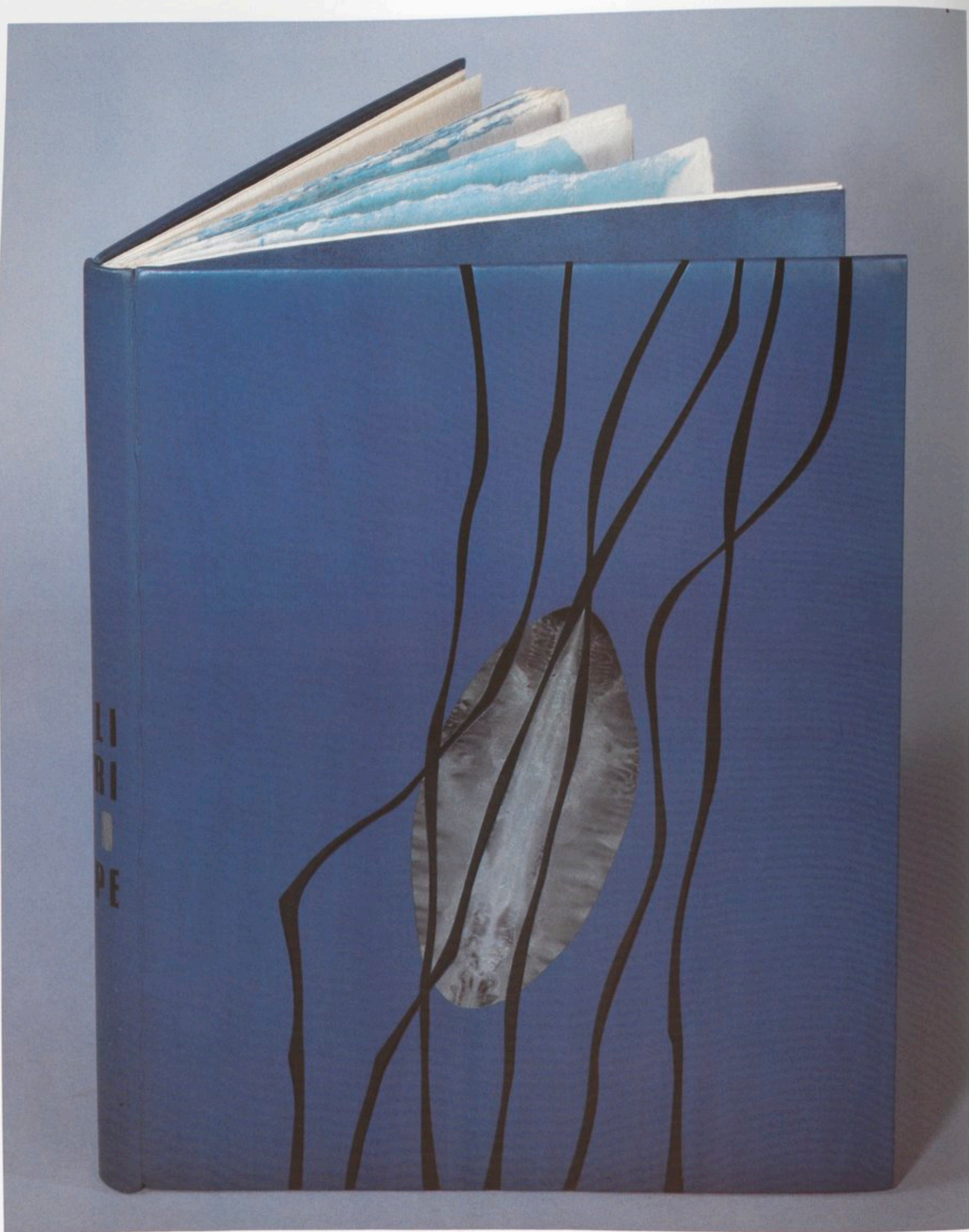
Georges HUGNET. *Œillades ciselées en branches*. Hans BELLMER.



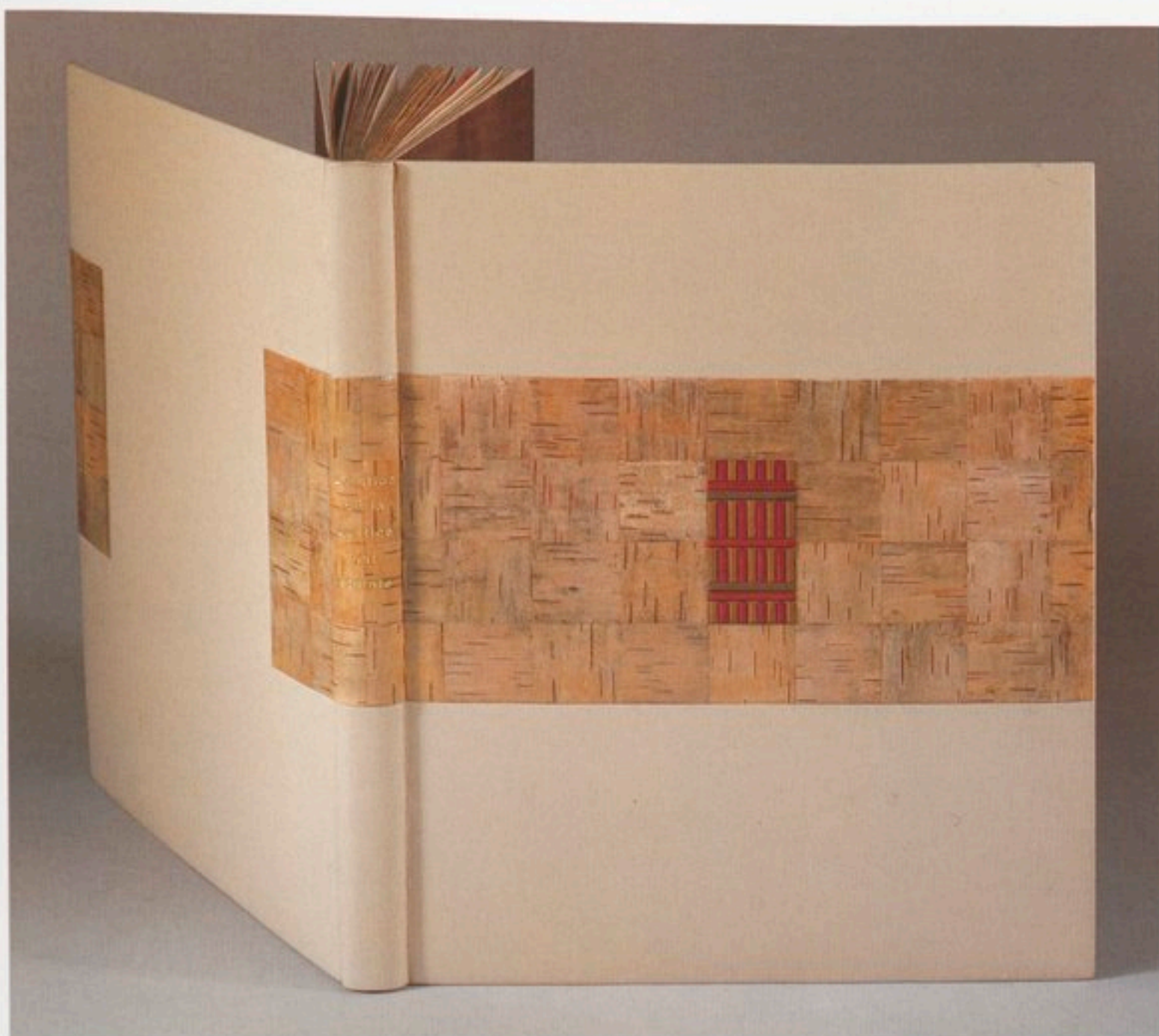
Achim d'ARNIM. *Contes bizarres*. Valentine HUGO.



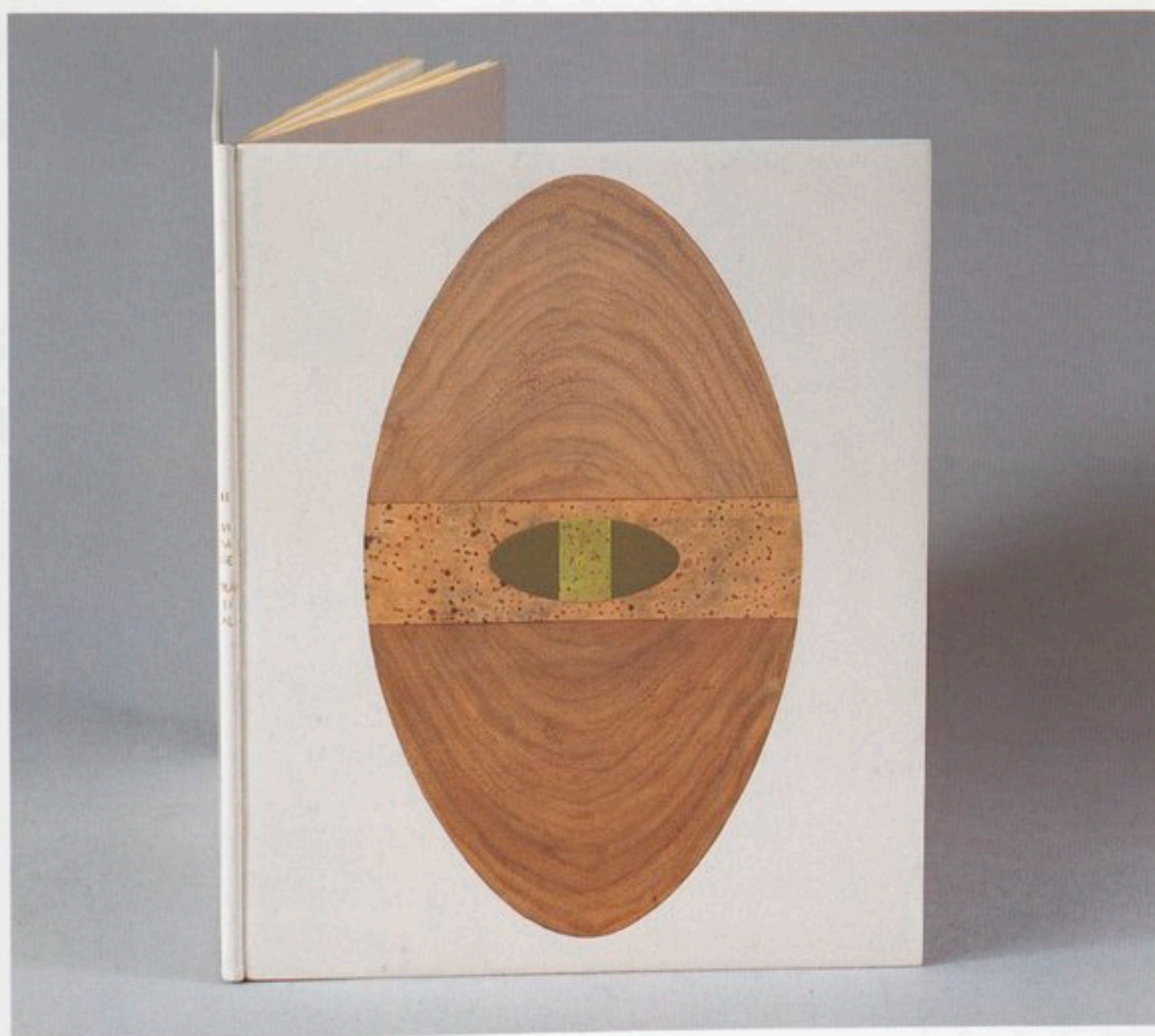
Im Anfang. *Au commencement*. *In the beginning*. Adrian FRUTIGER.



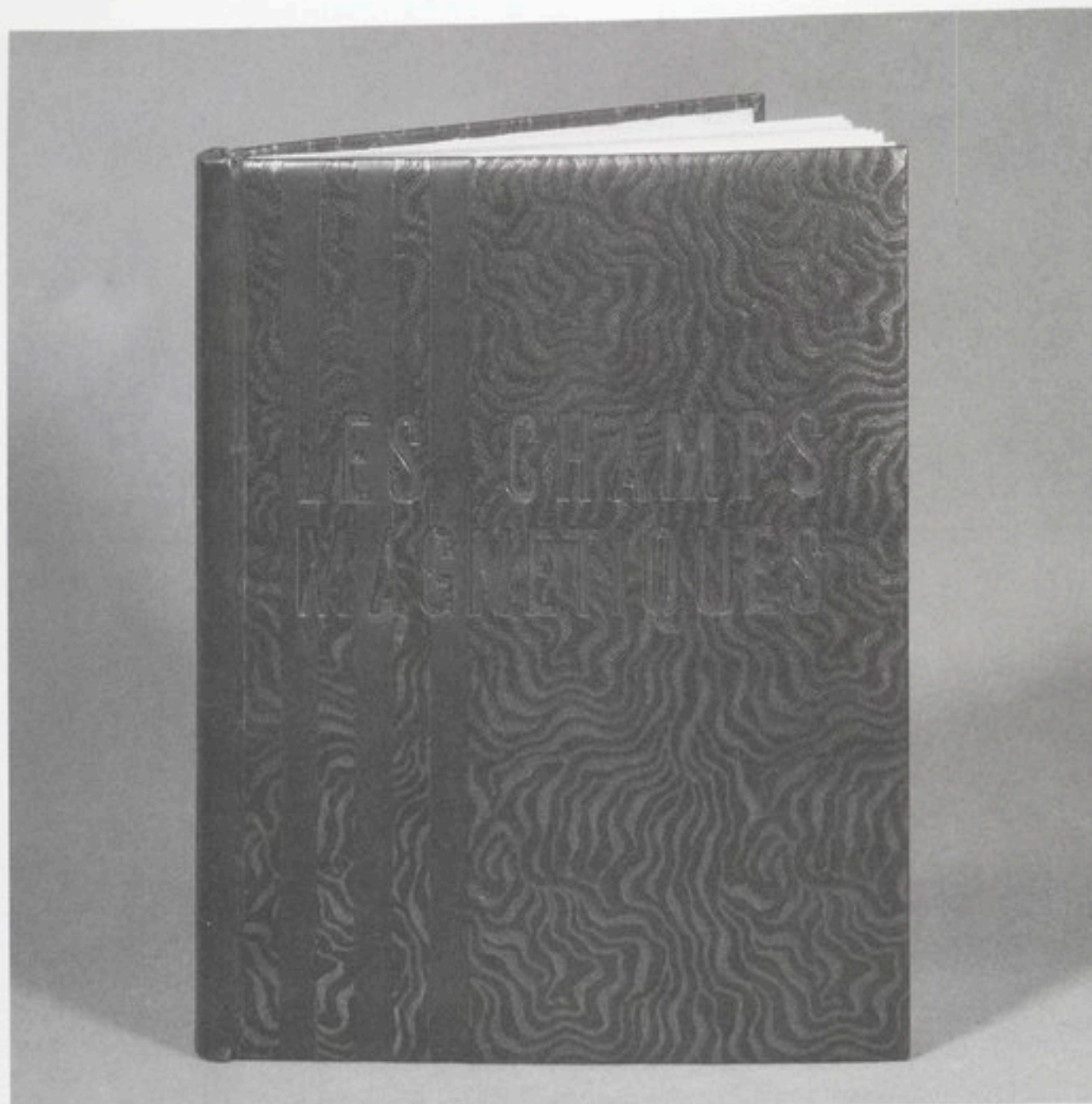
Jean-Louis BAUDRY. *Liriope*. Christian JACCARD.



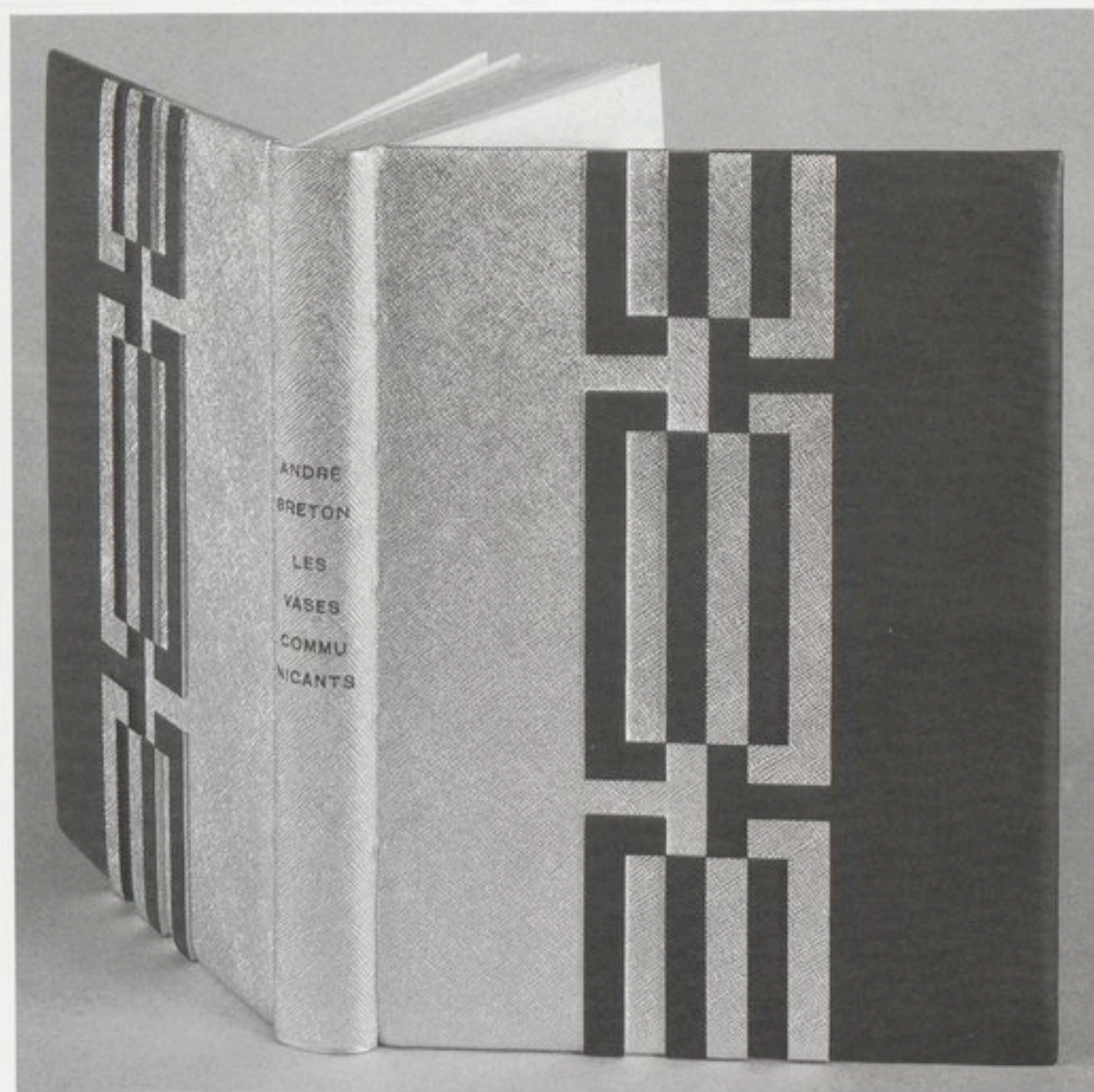
René CHAR. *L'Action de la justice est éteinte.*



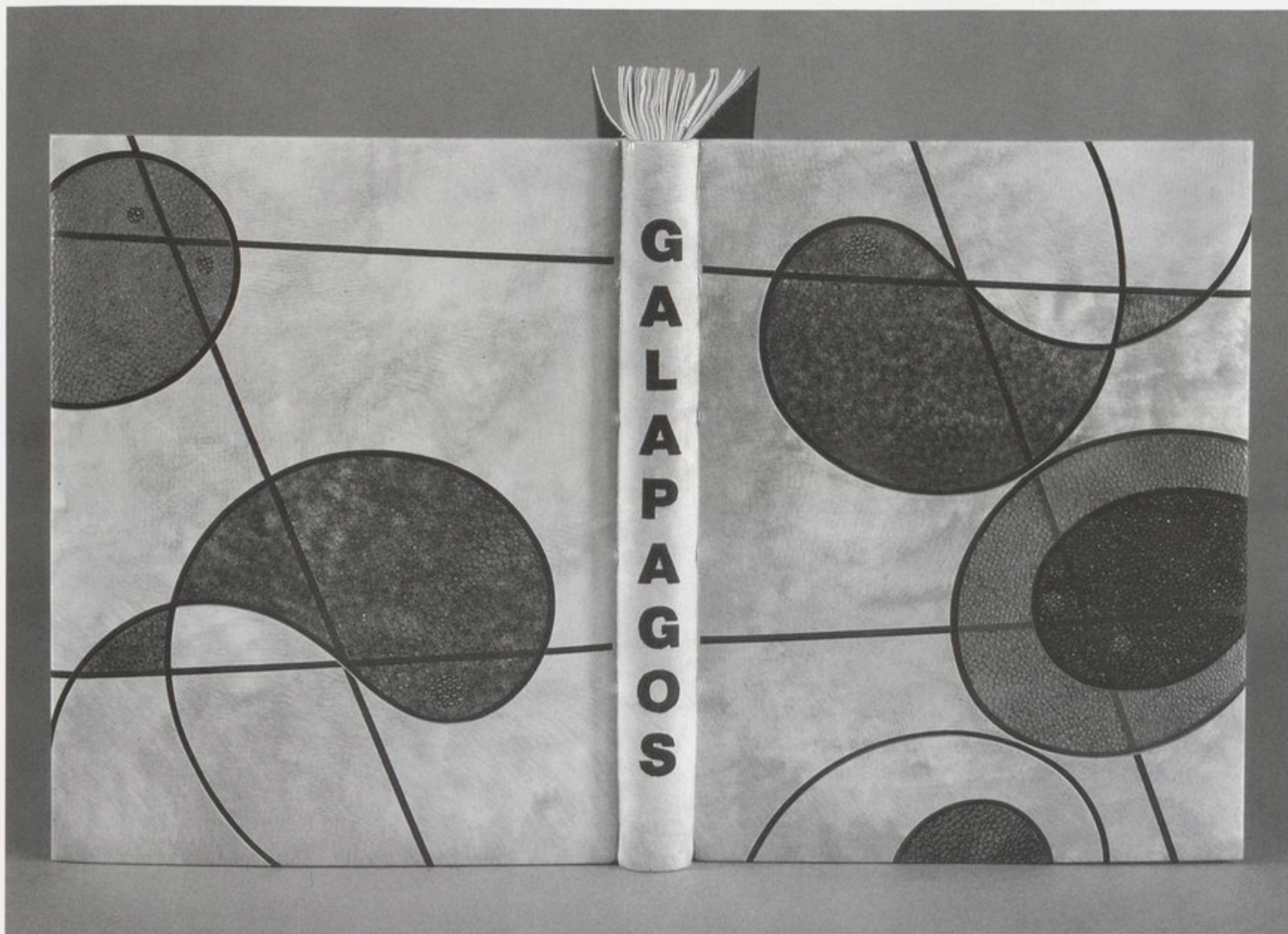
René CHAR. *Le Visage nuptial.*



André BRETON. Philippe SOUPAULT. *Les Champs magnétiques*. Francis PICABIA.



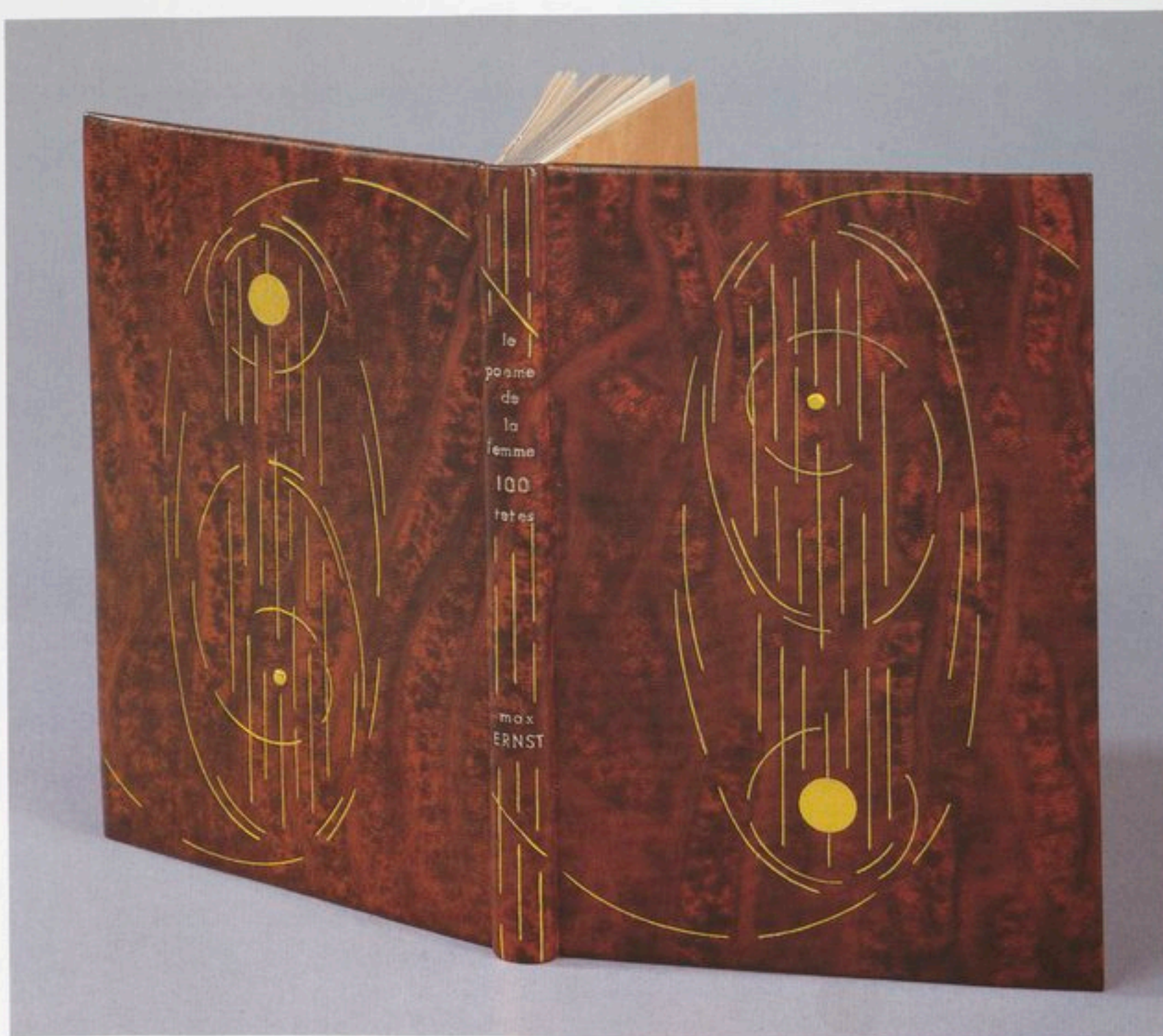
André BRETON. *Les Vases communicants*. Max ERNST.



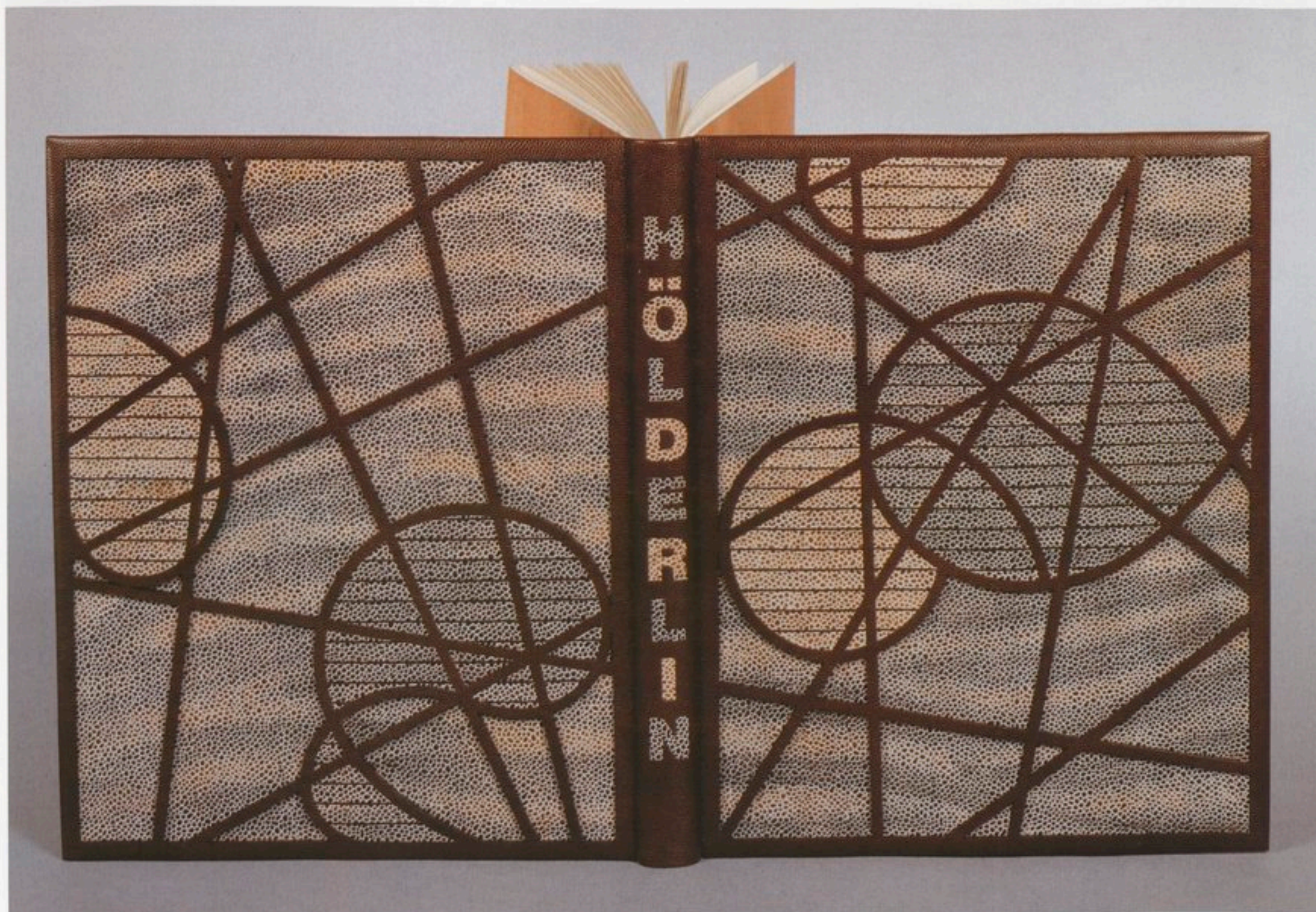
Antonin ARTAUD. *Galapagos*. Max ERNST.



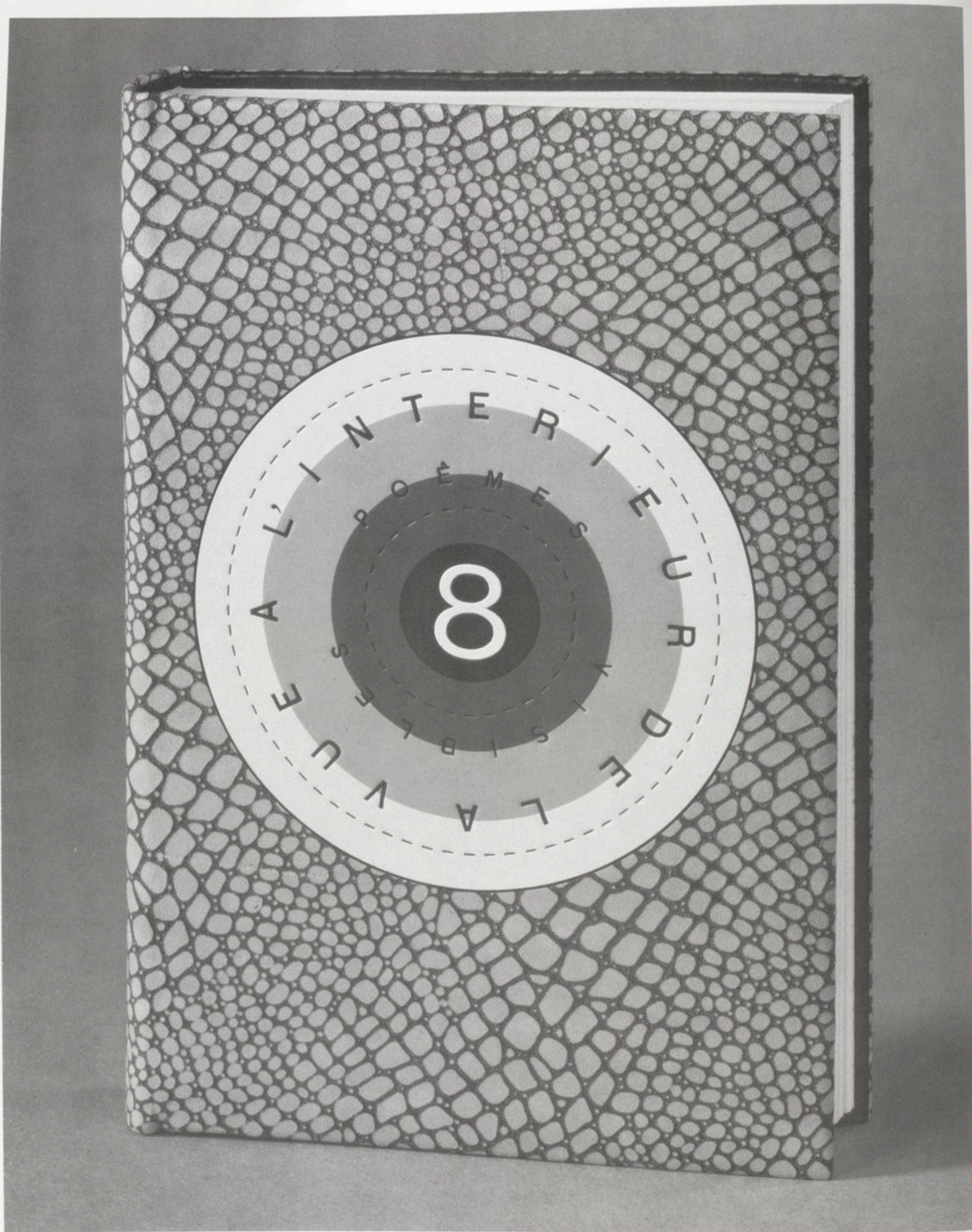
Paul ELUARD. Max ERNST. *Les Malheurs des immortels*.



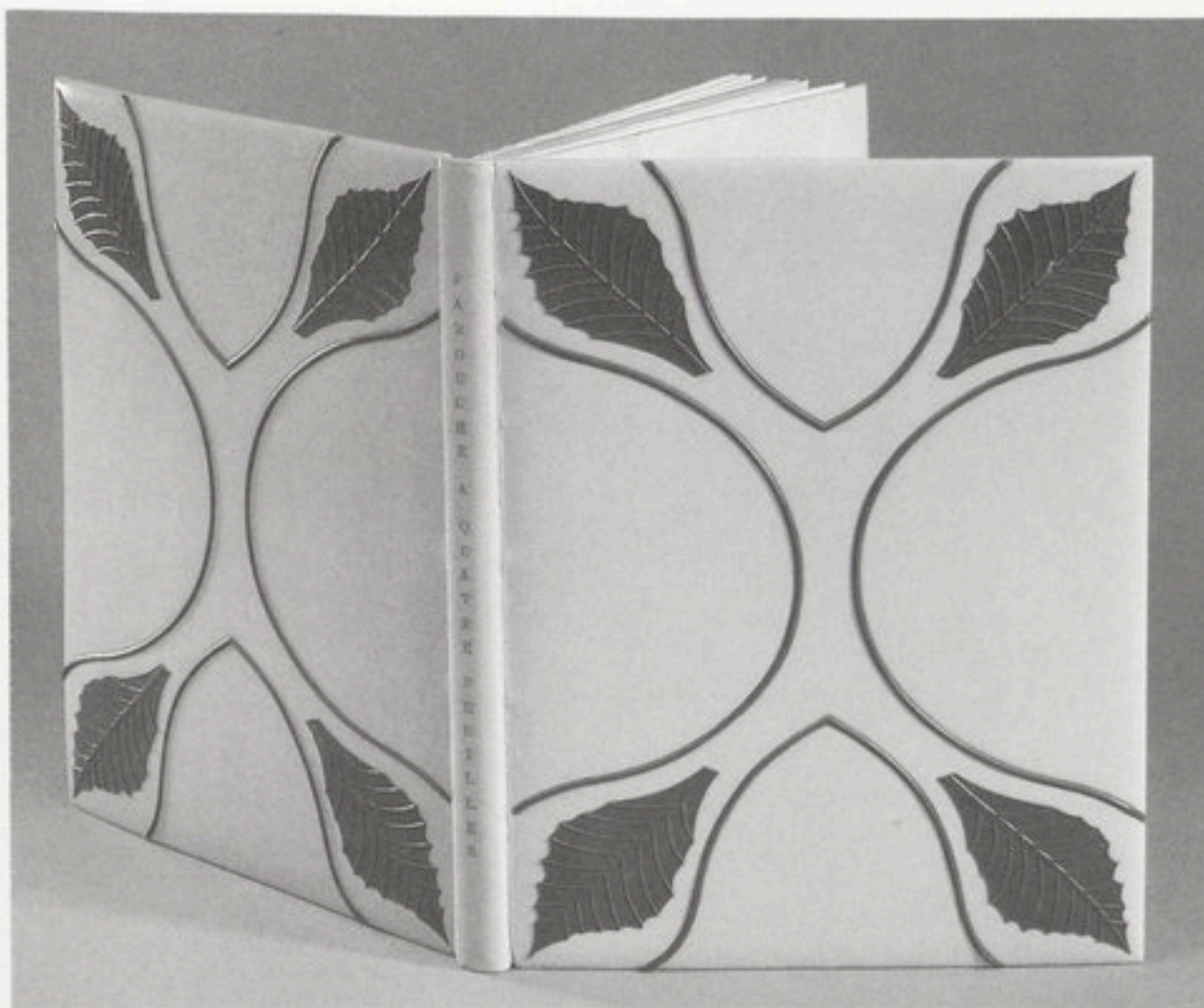
Max ERNST. *Le Poème de la femme 100 têtes*.



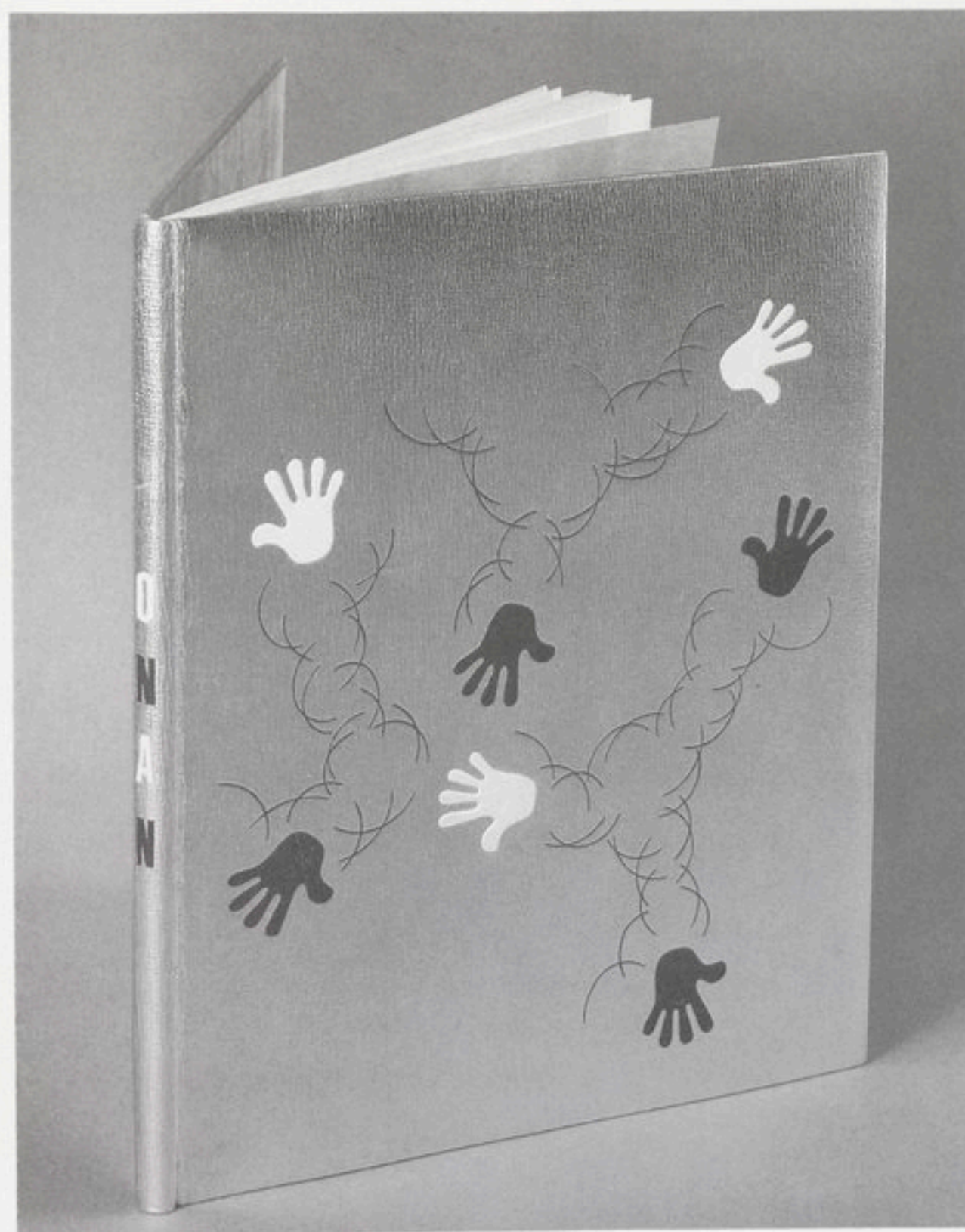
Friedrich HÖLDERLIN. *Poèmes*. Max ERNST.



Paul ELUARD. *A l'intérieur de la vue*. Max ERNST.



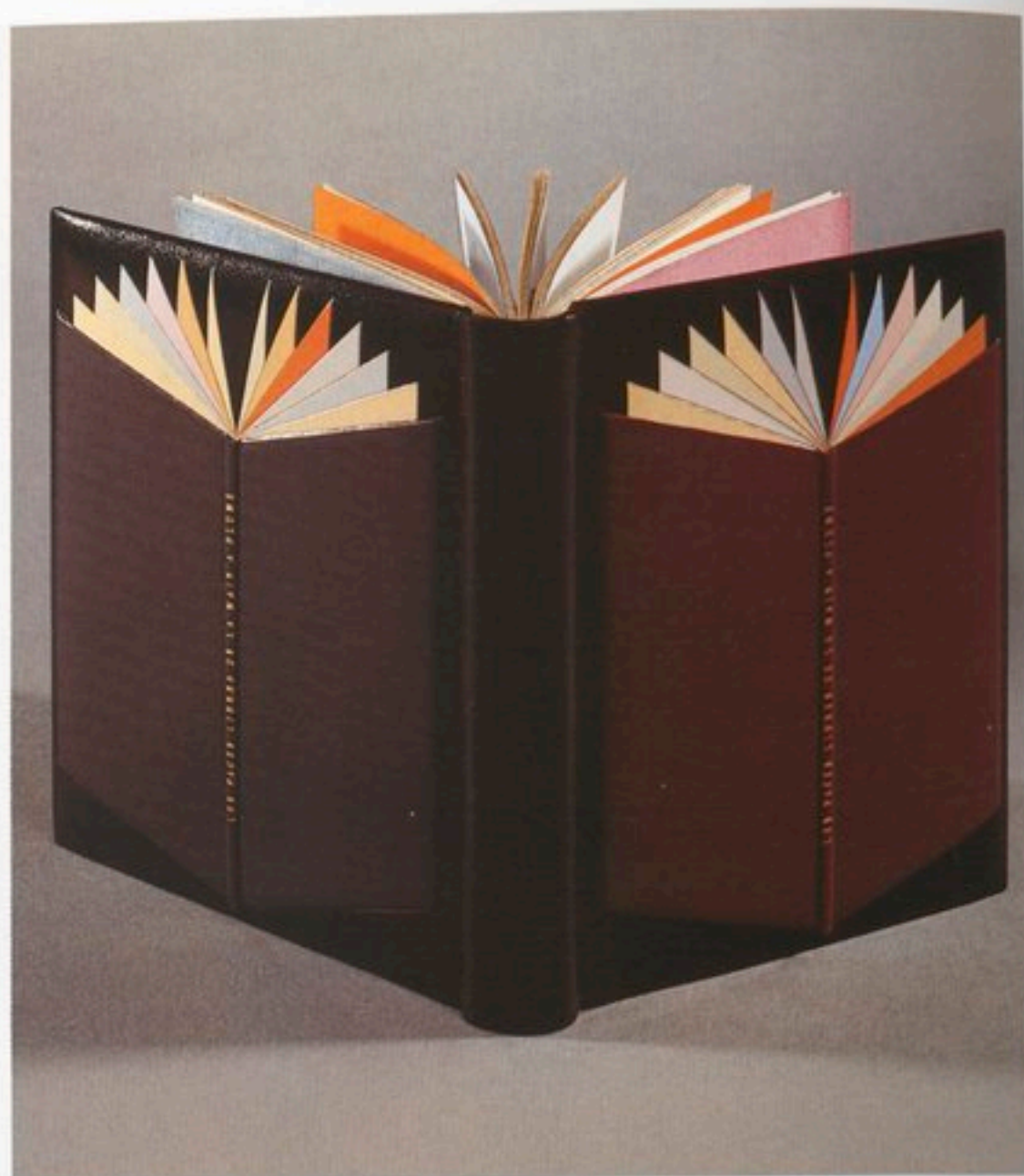
A. BRETON, L. DEHARME, J. GRACQ, J. TARDIEU. *Farouche à quatre feuilles*. M.W. SVANBERG, H. VIEIRA DA SILVA, S. HANTAI, W. PAALÉN.



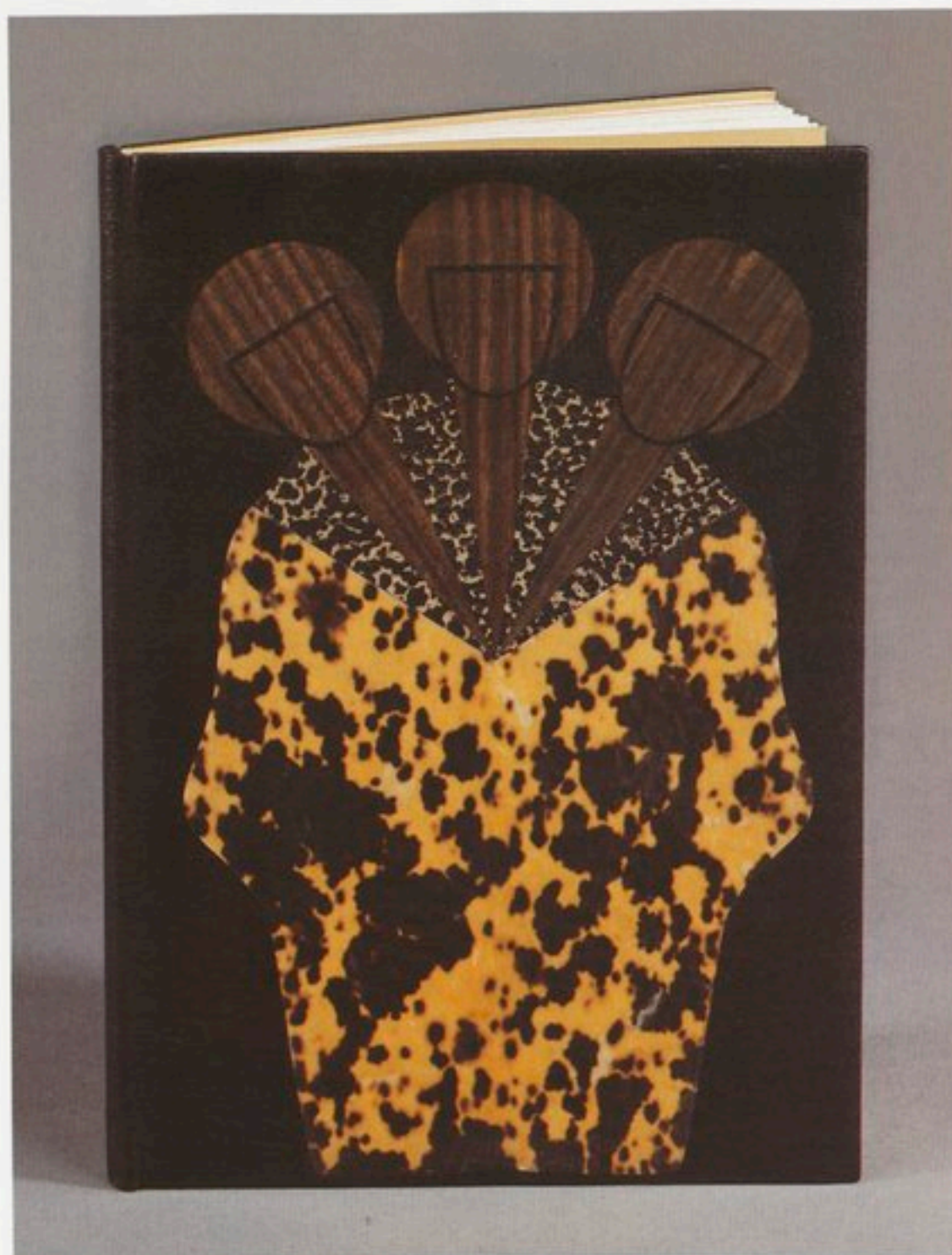
Georges HUGNET. *Onan*. Salvador DALÍ.



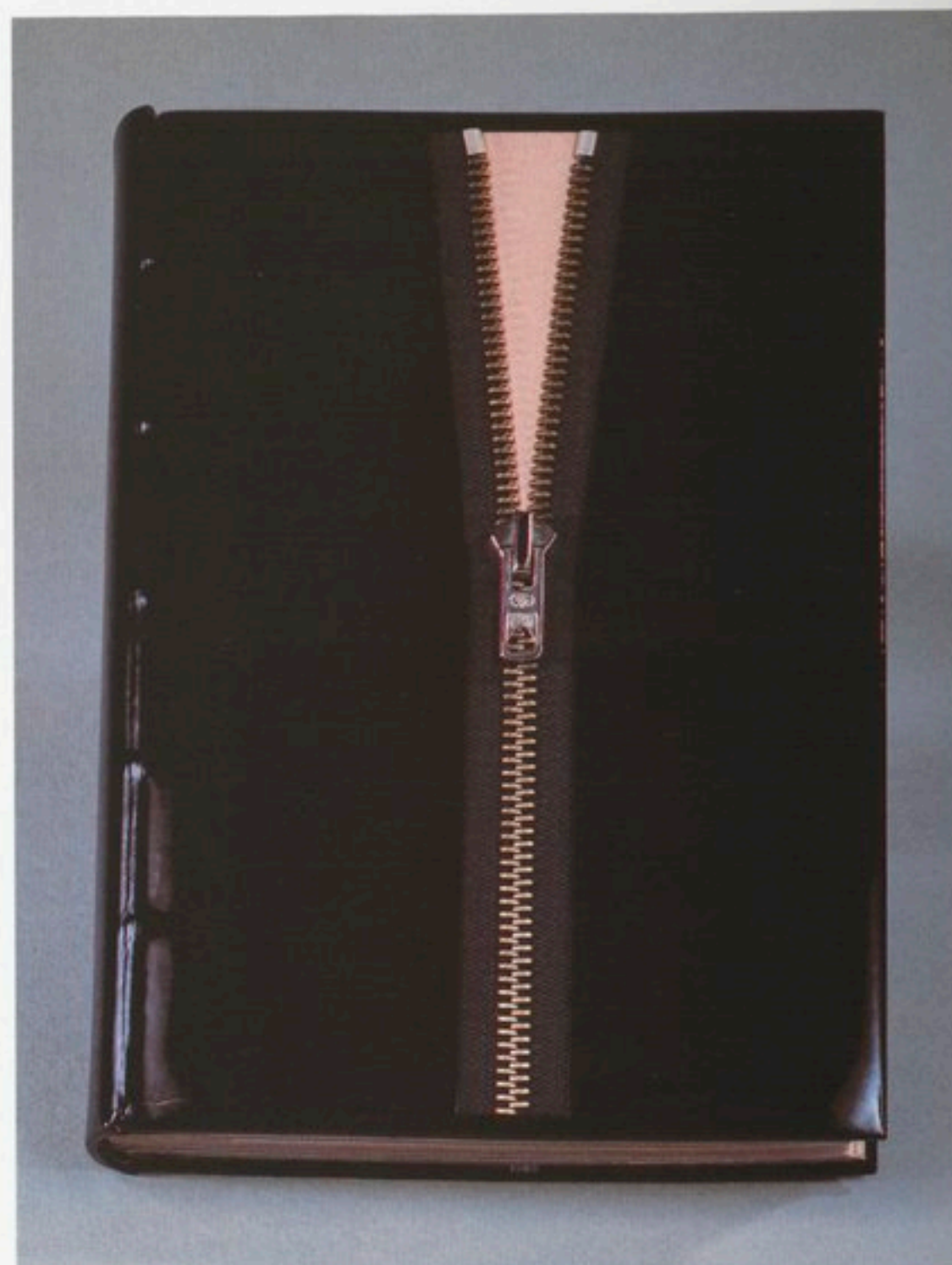
Leonora CARRINGTON. *Une chemise de nuit de flanelle*. Jean ARP.



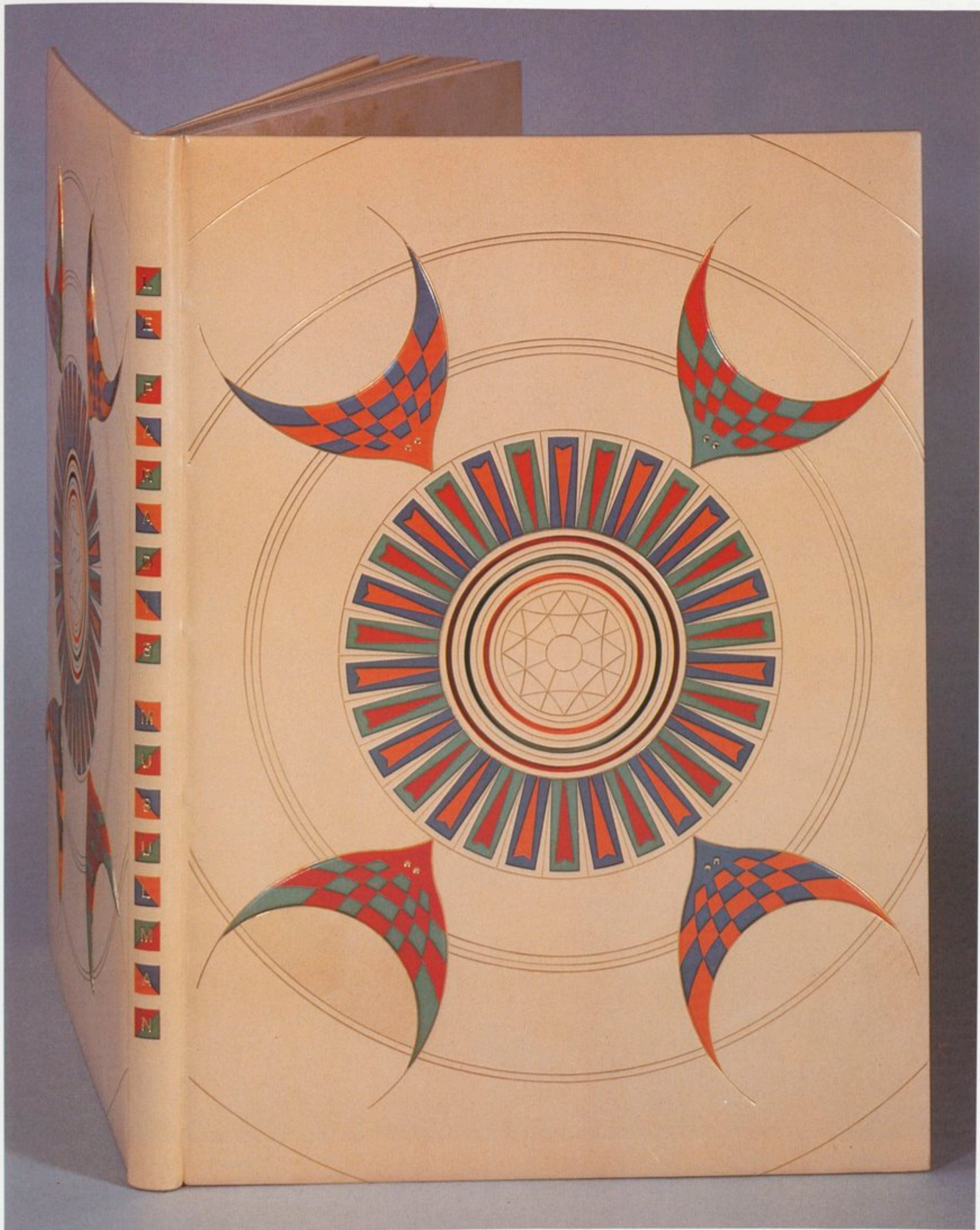
Les Pages libres de la main à plume.

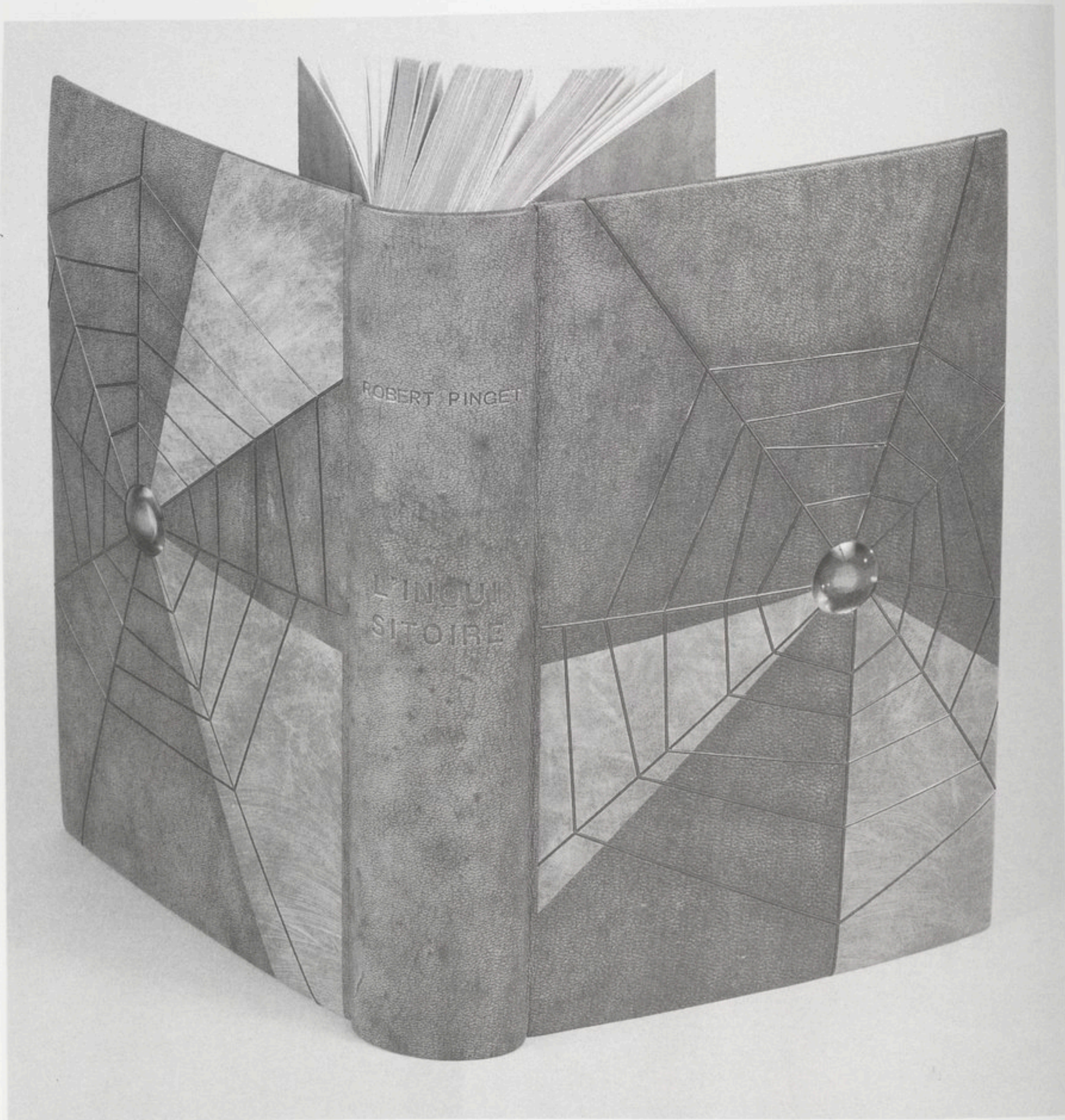


Paul NOUGE. *Pour l'année 1928, la Maison Samuel nous présente quelques manteaux*. René MAGRITTE.

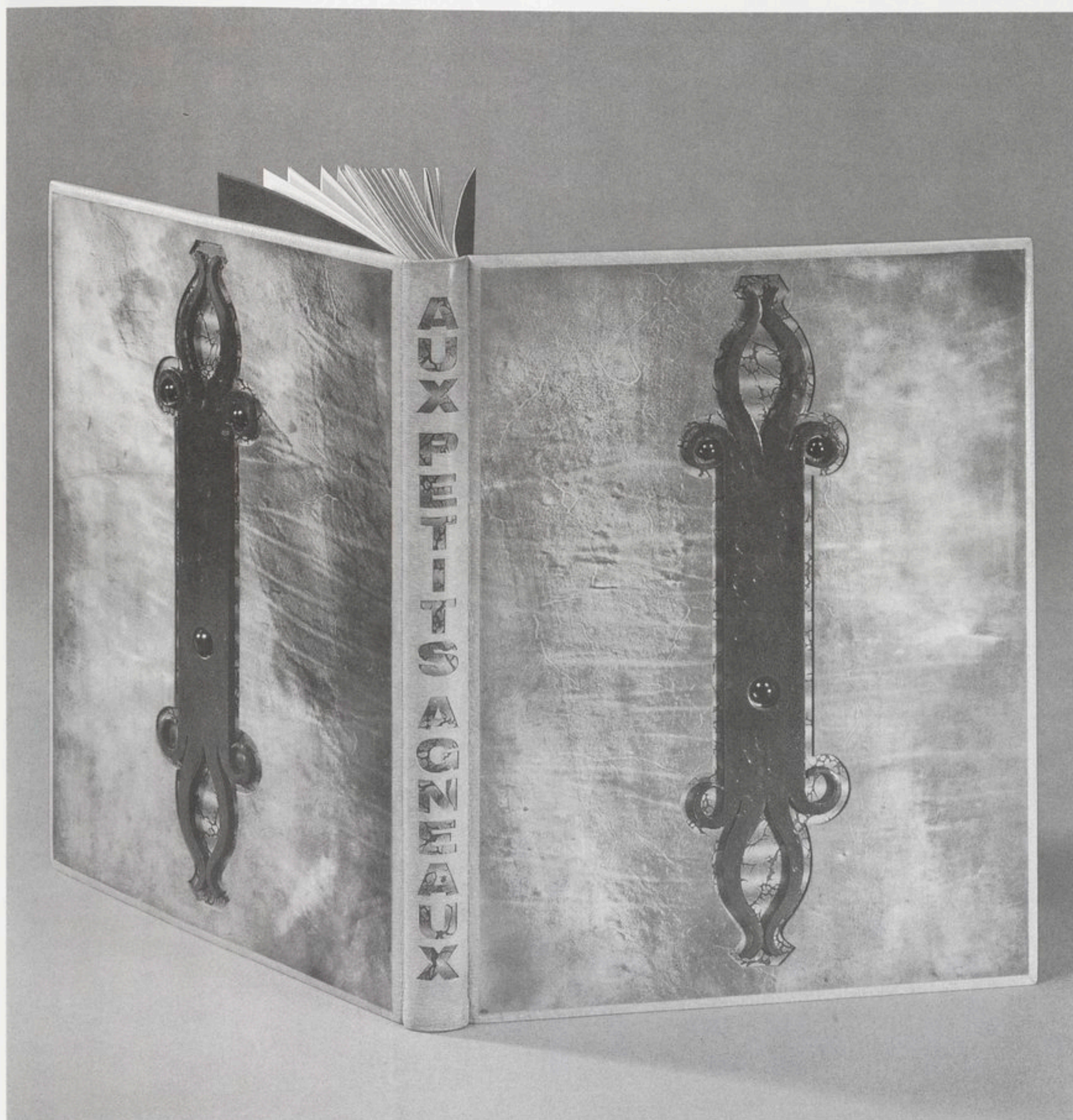


André PIEYRE de MANDIARGUES. *La Motocyclette*.

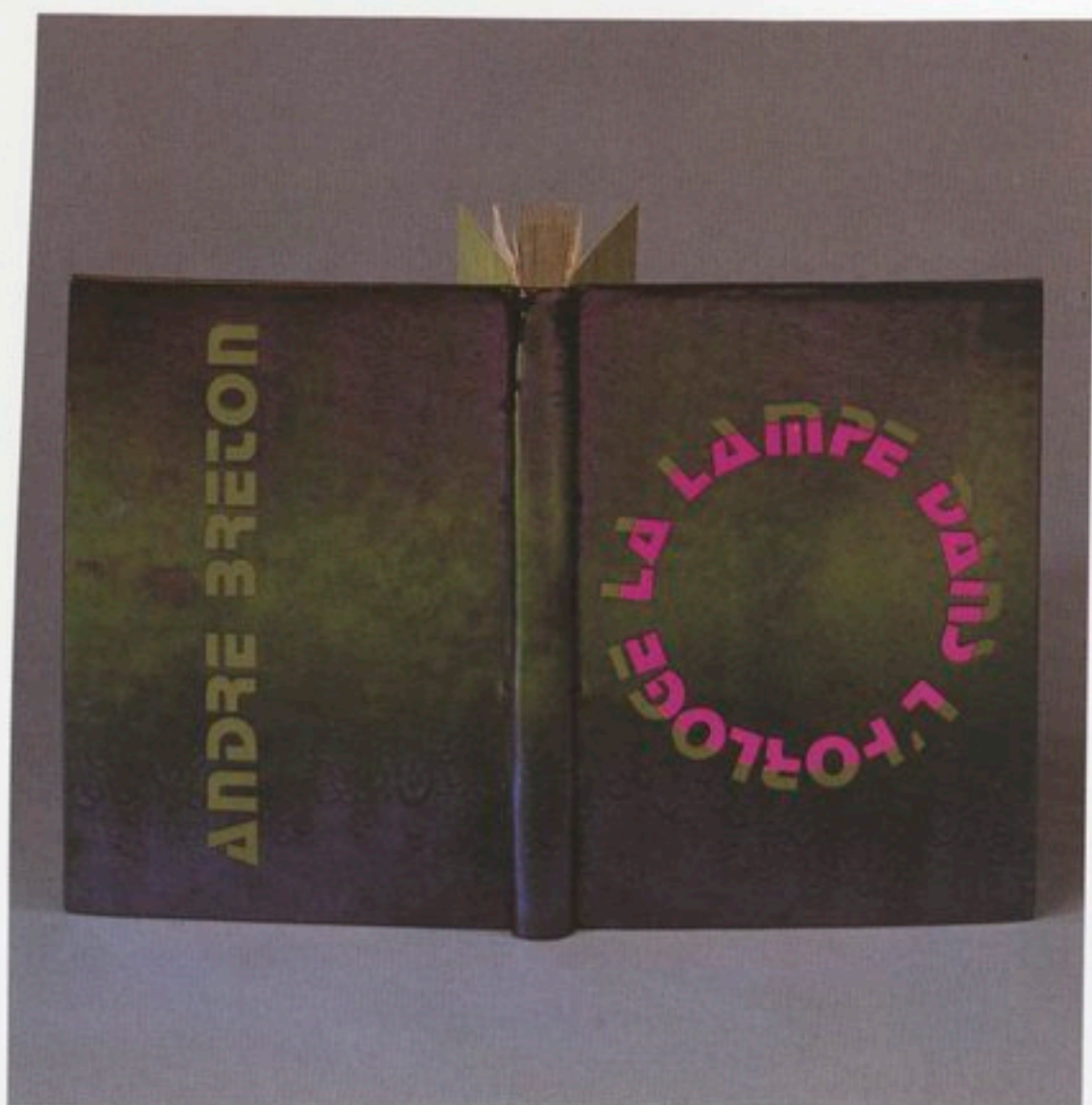




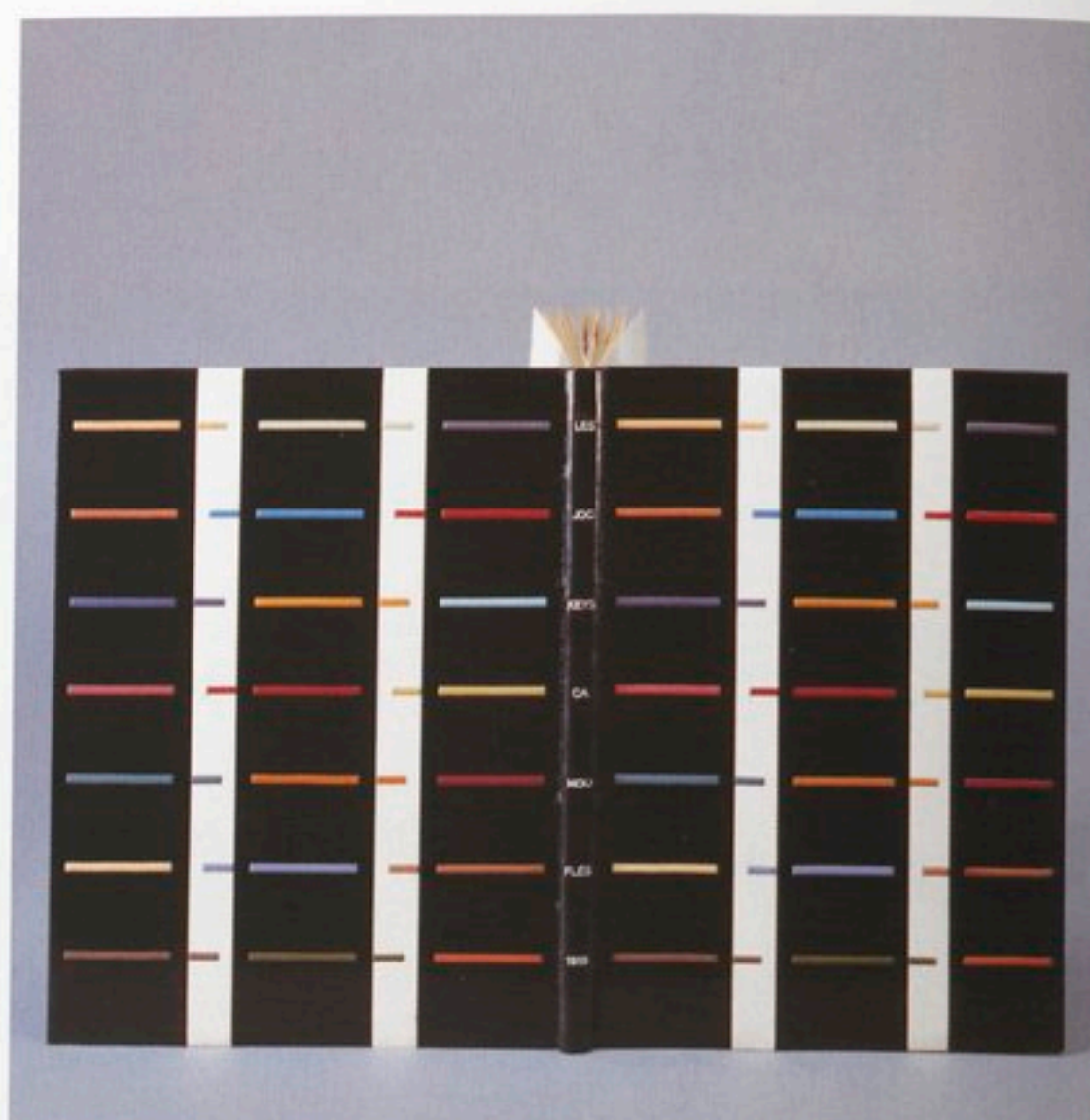
Robert PINGET. *L'Inquisiteur*.



Patrick WALDBERG. *Aux petits agneaux*. Max ERNST.



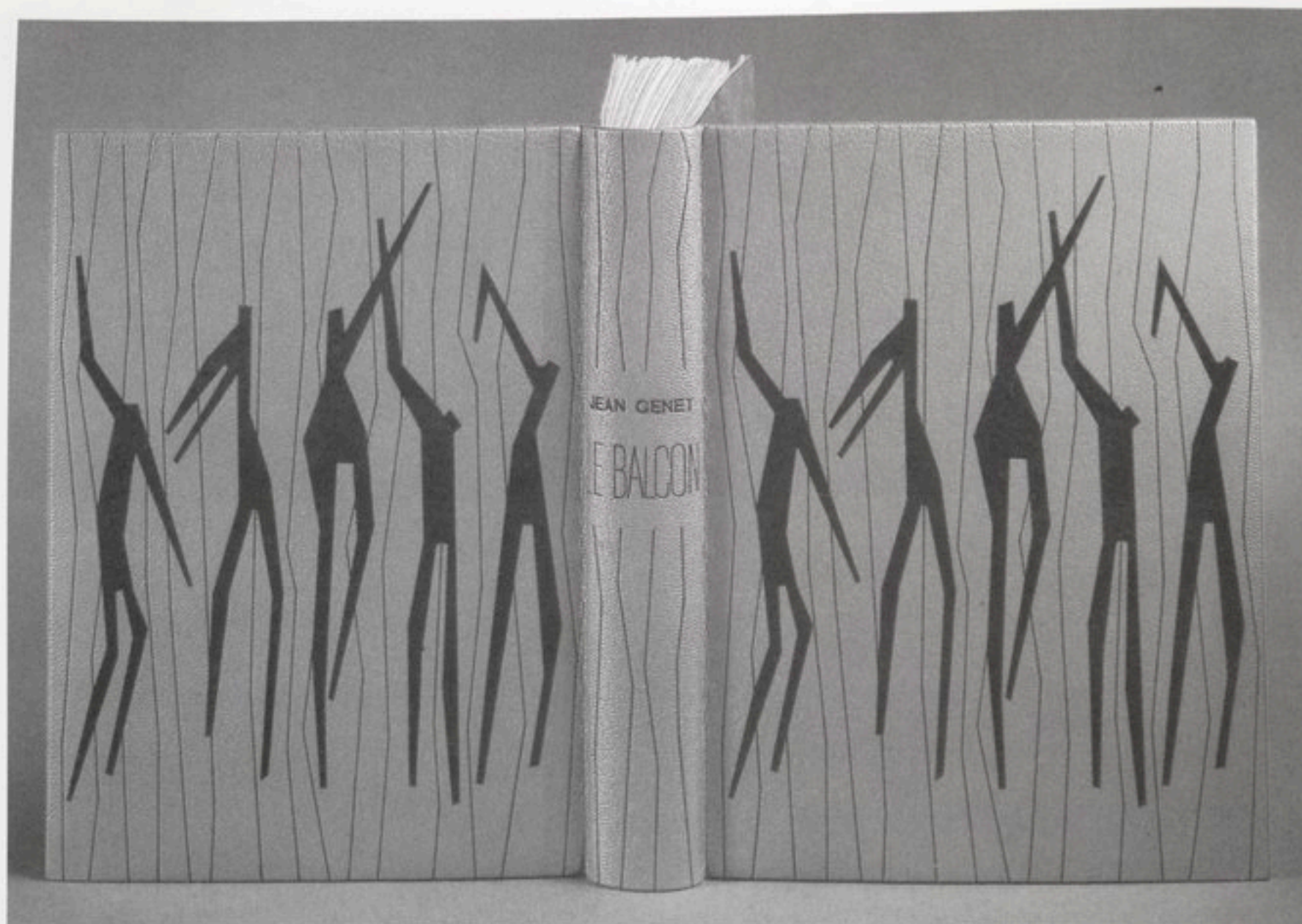
André BRETON. *La Lampe dans l'horloge*. TOYEN.



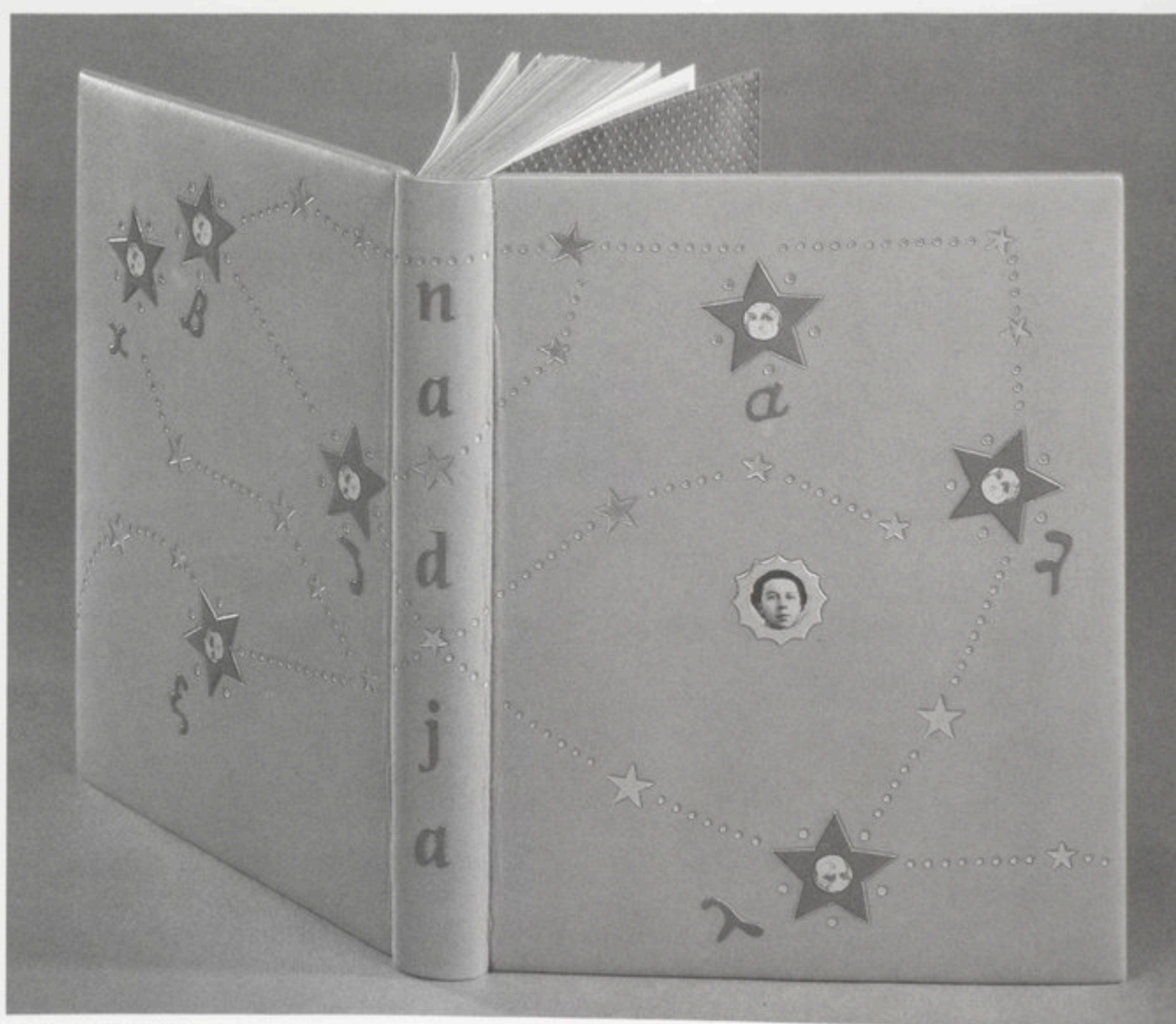
Pierre REVERDY. *Les Jockeys camouflés*. Henri MATISSE.



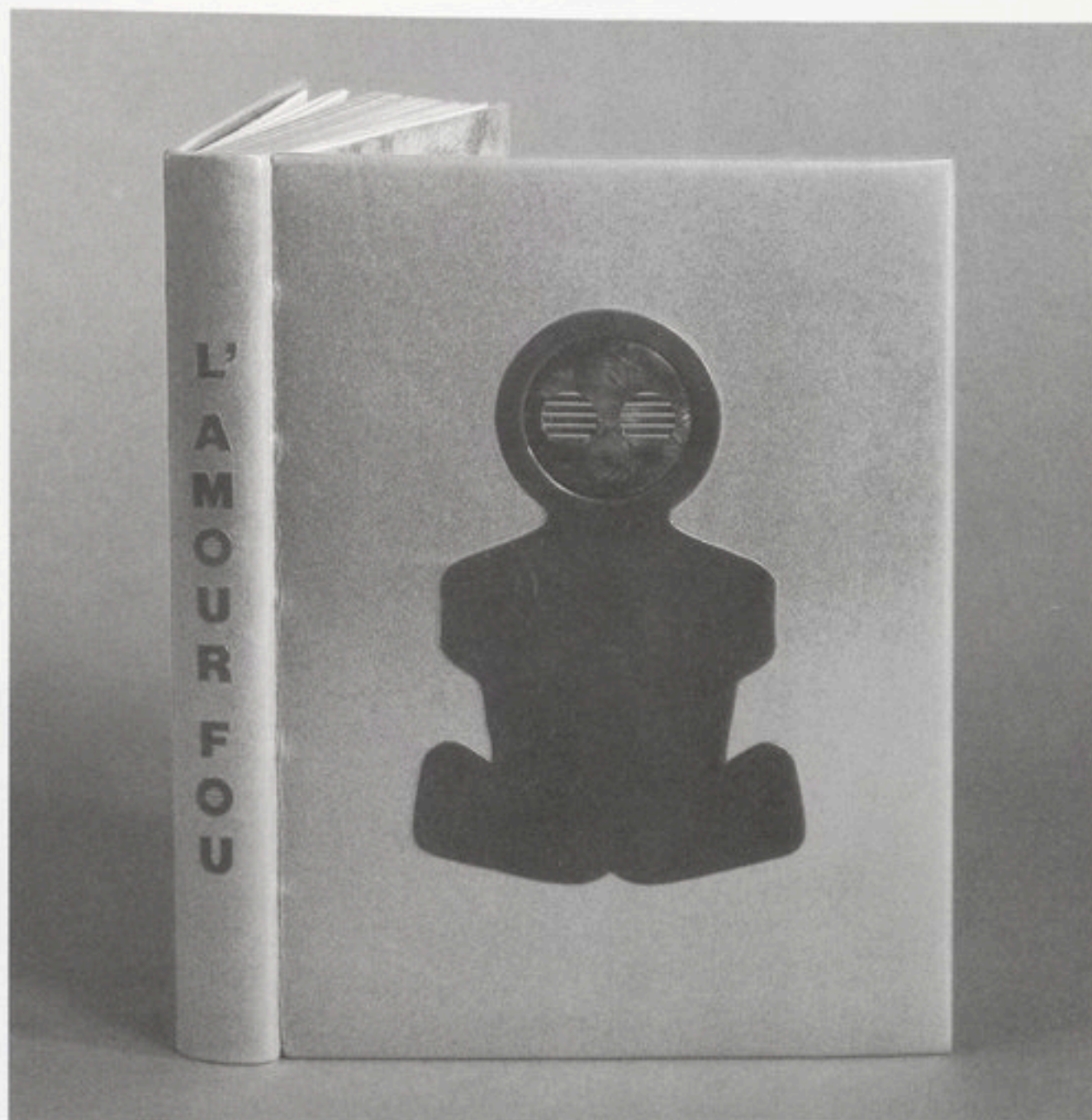
Paul ELUARD. *Un Poème dans chaque livre*. Quinze artistes.



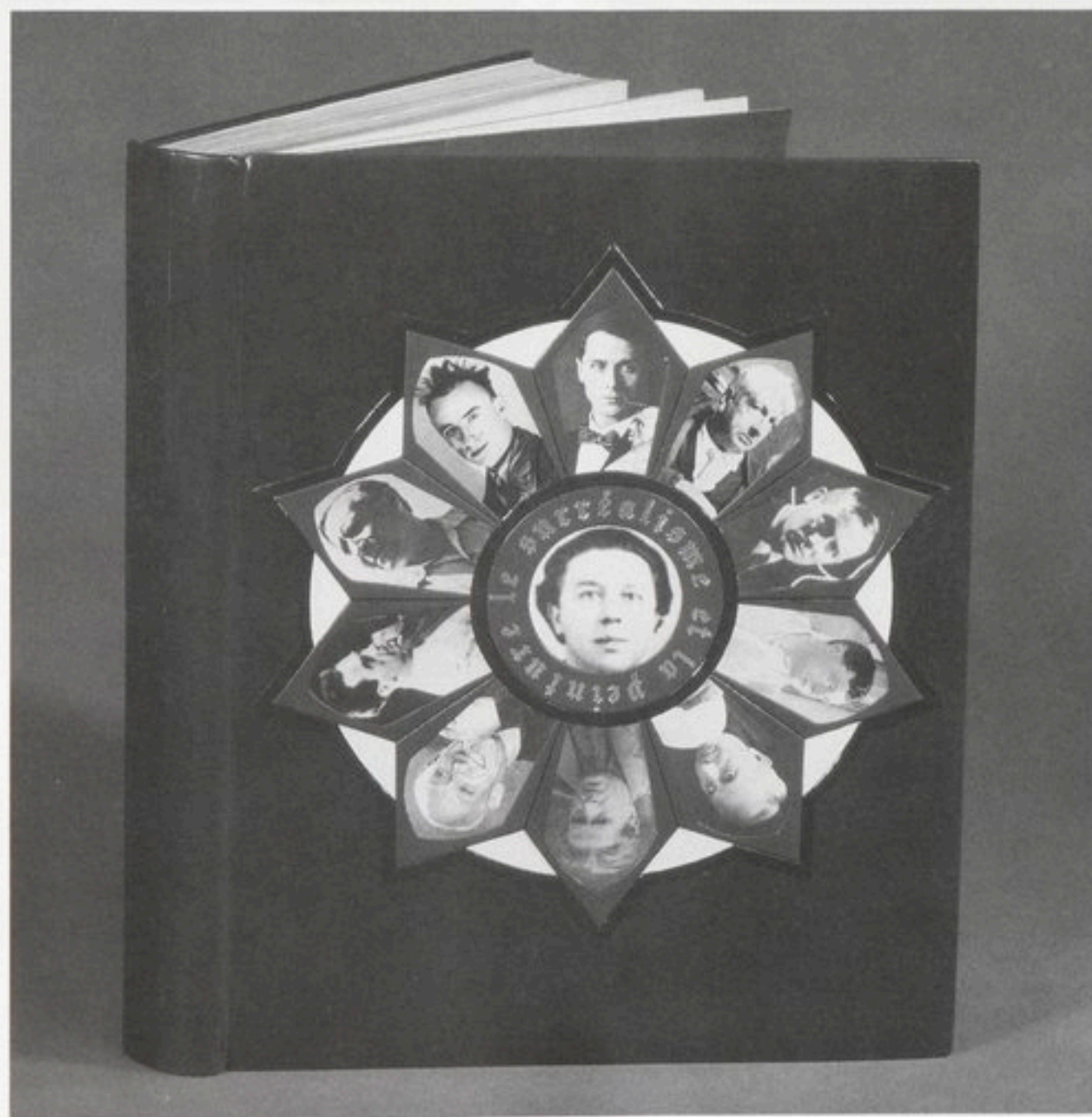
Jean GENET. *Le Balcon*. Alberto GIACOMETTI.



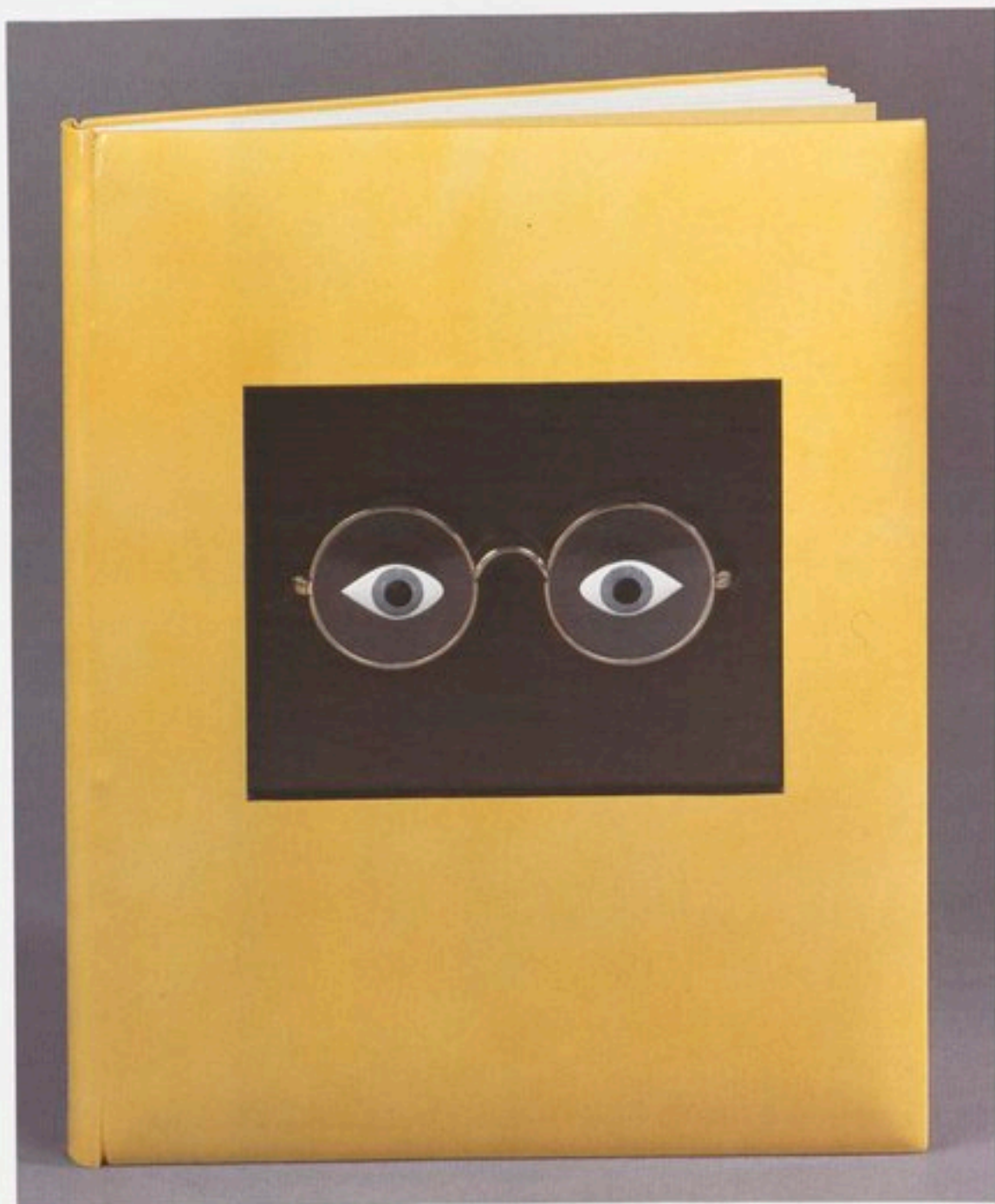
André BRETON. *Nadja*.



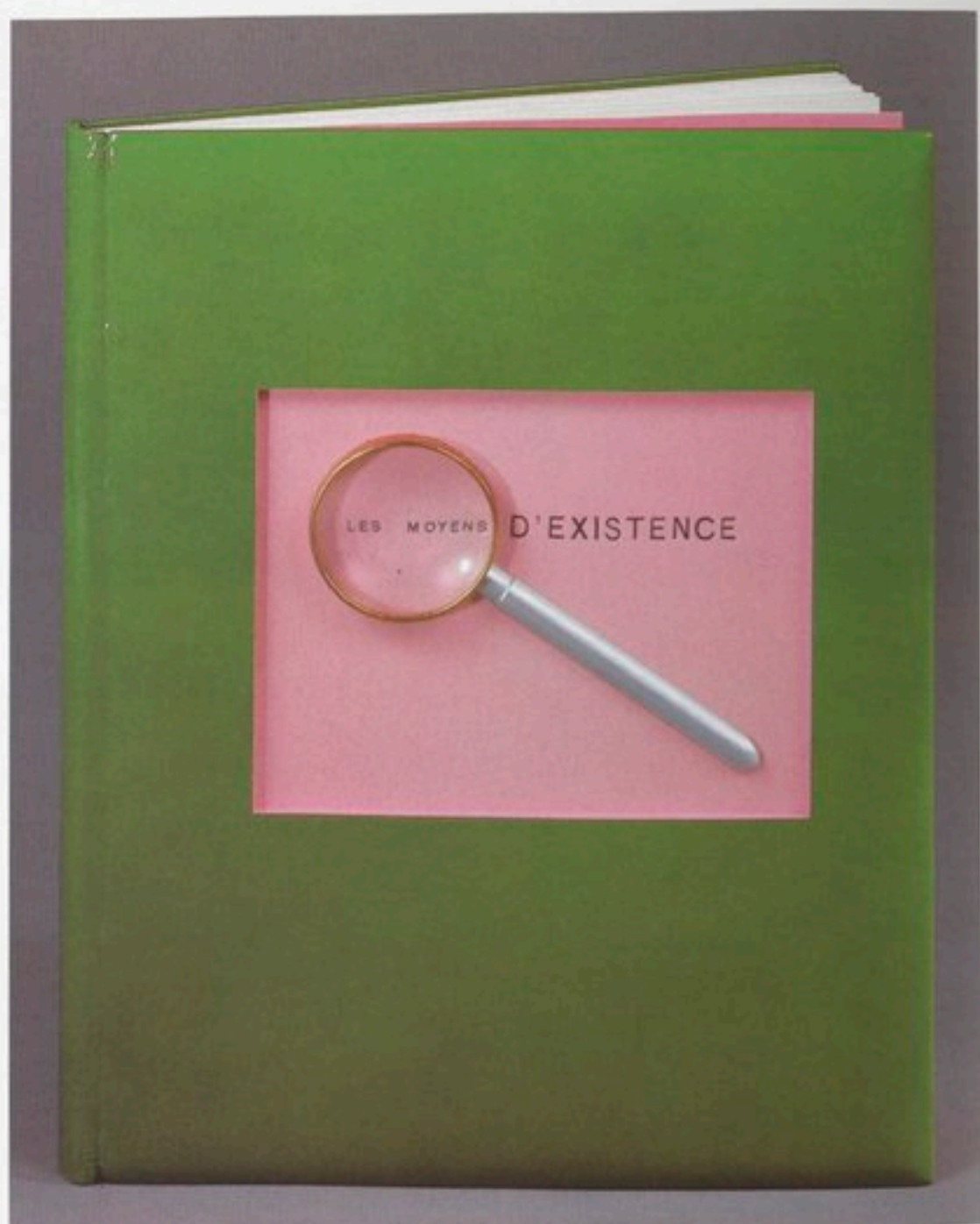
André BRETON. *L'Amour fou.*



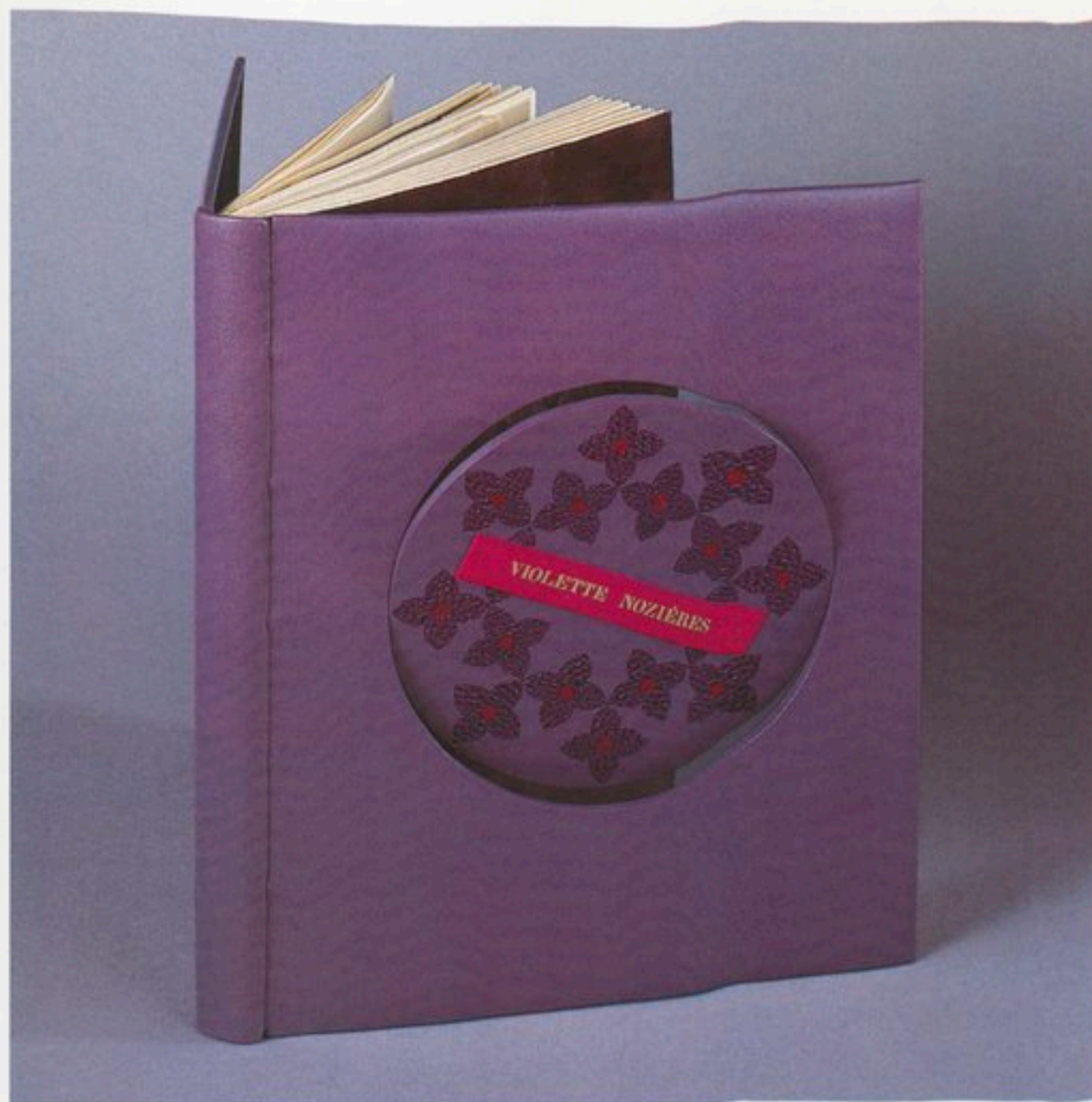
André BRETON. *Le Surréalisme et la peinture.*



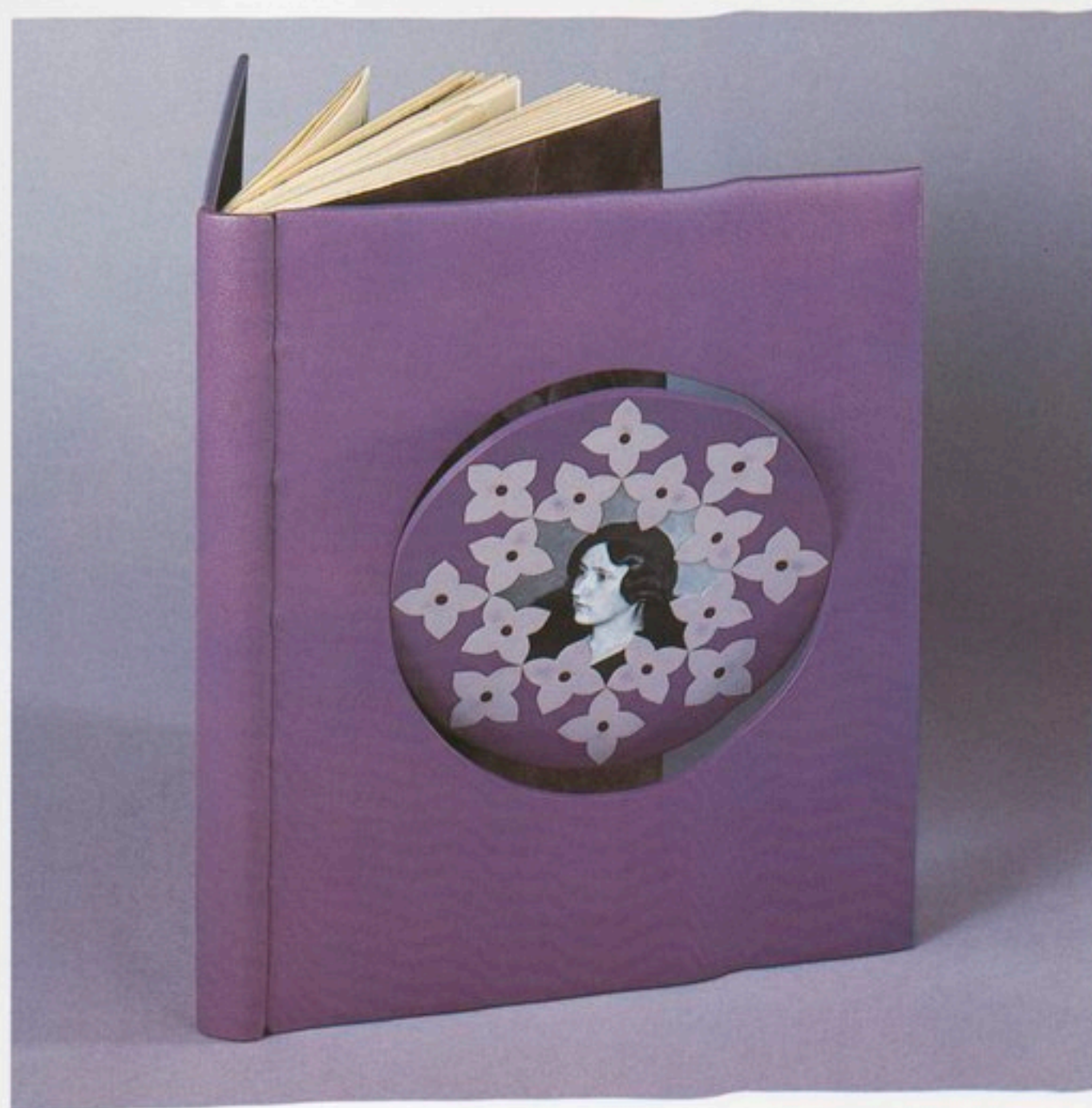
Louis SCUTENAIRE. *Le Lien de paille*. René MAGRITTE.



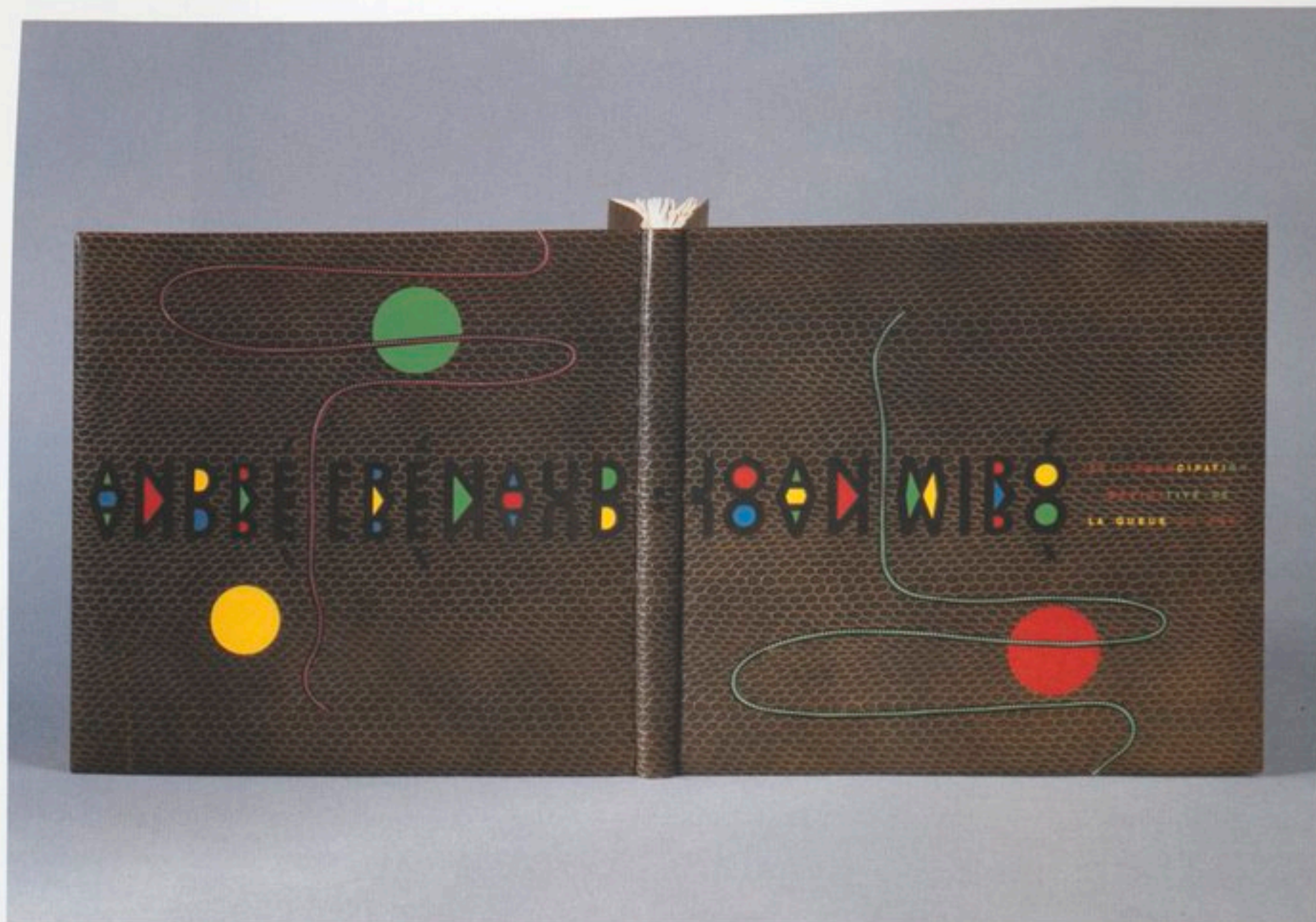
Guy ROSEY. *Les Moyens d'existence*. René MAGRITTE.



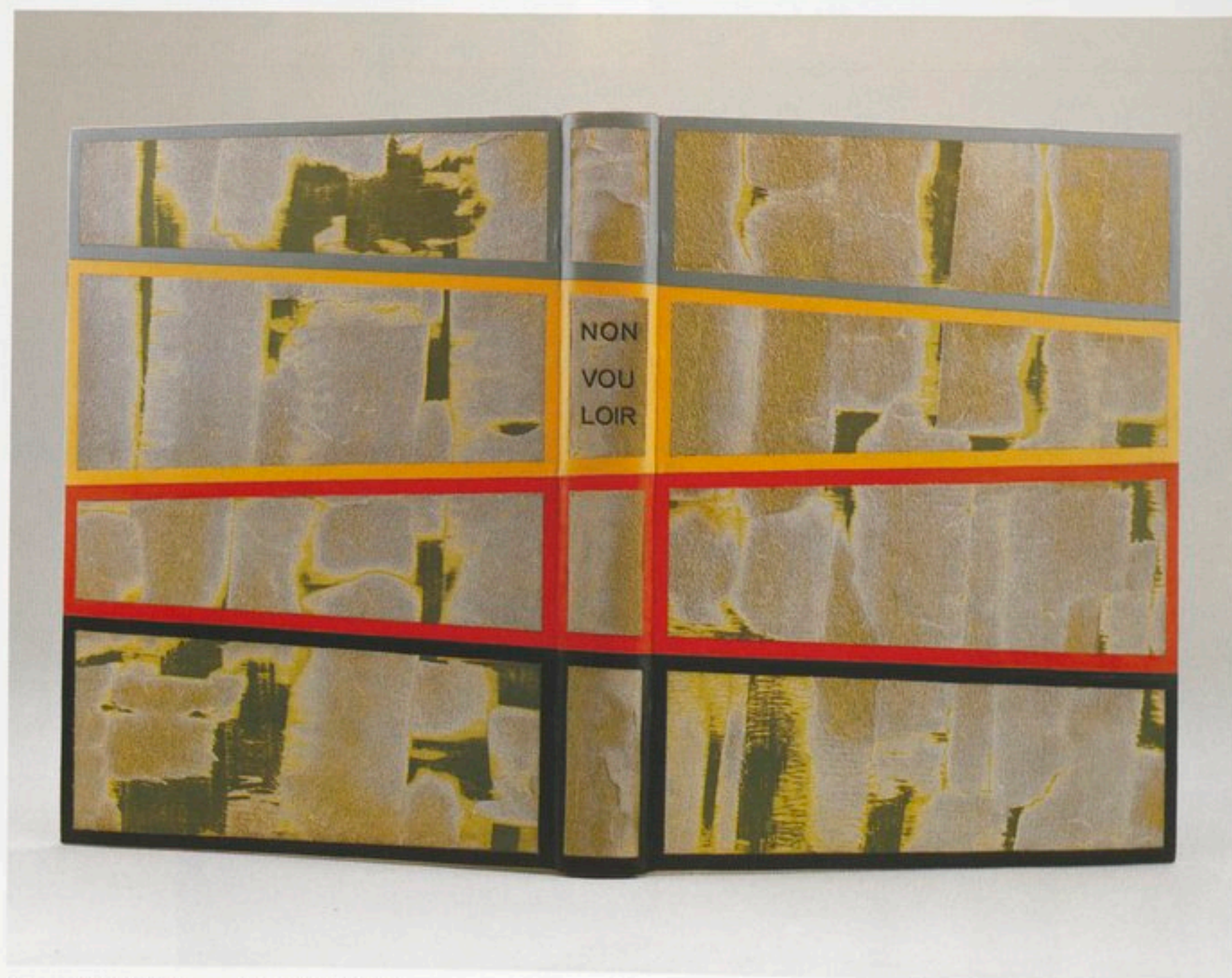
Huit auteurs. *Violette Nozières*. Huit artistes.



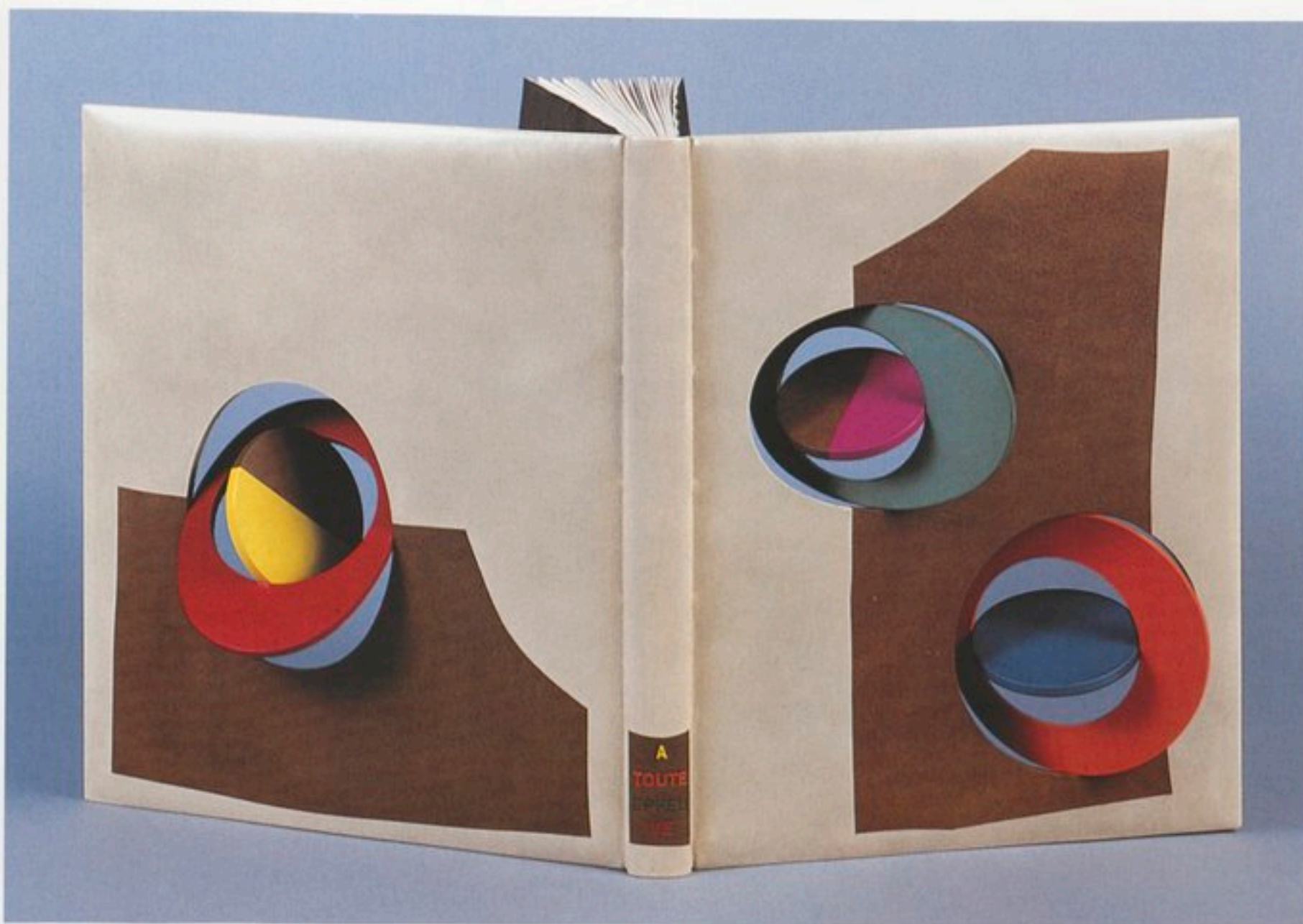
Huit auteurs. *Violette Nozières*. Huit artistes.



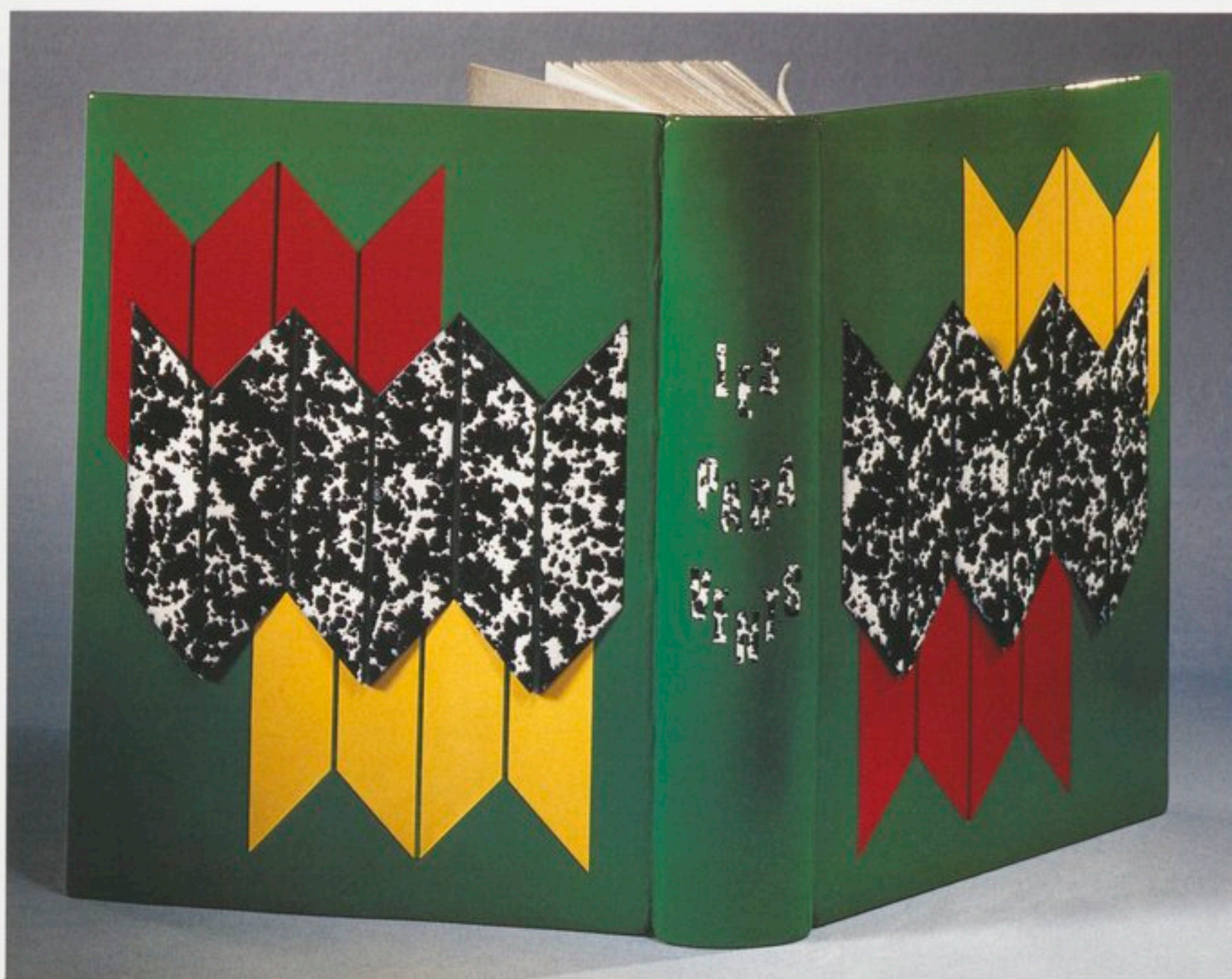
André FRENAUD. Joan Miró et l'émancipation définitive de la queue du chat. Joan MIRÓ.



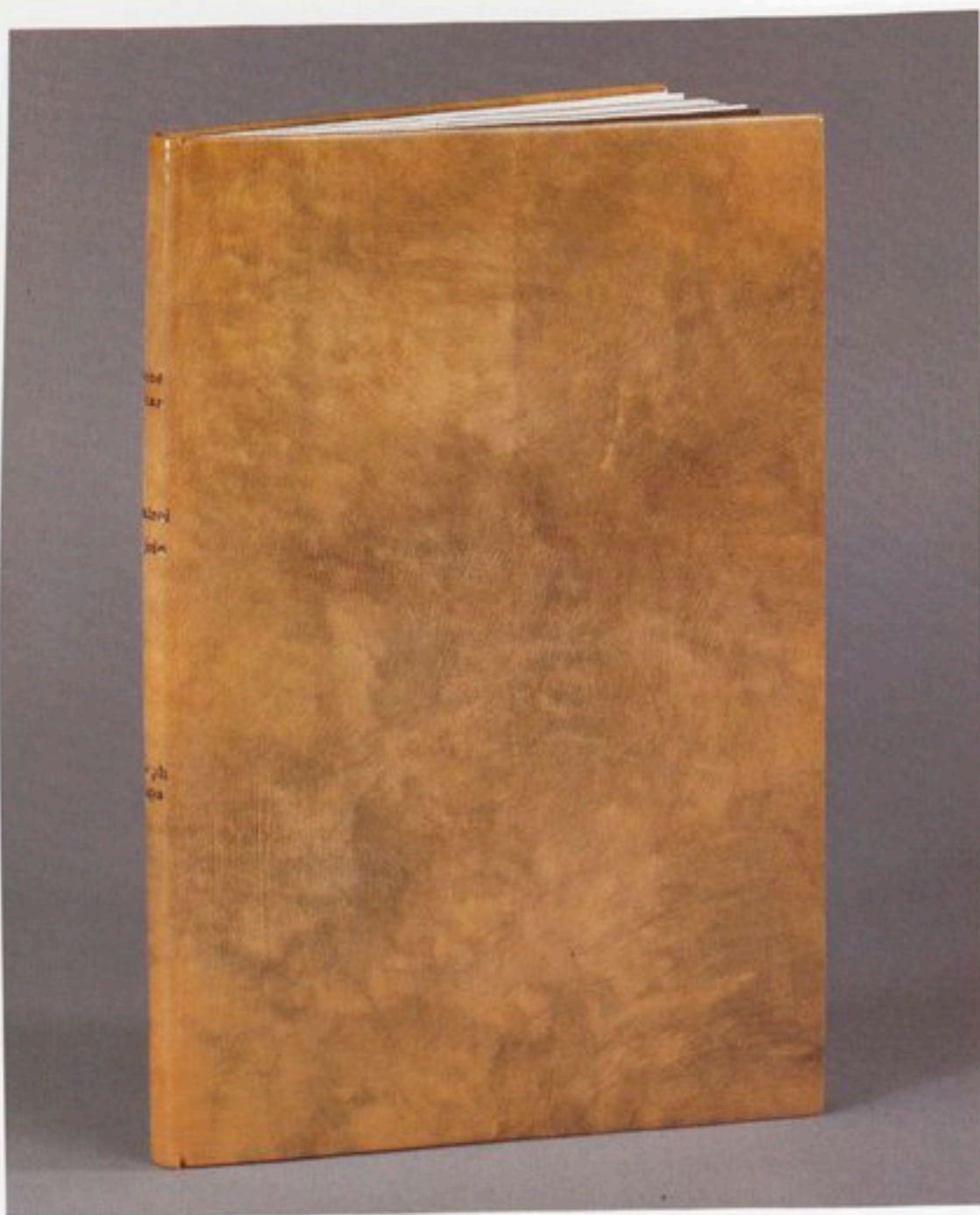
Georges HUGNET. Non vouloir. Pablo PICASSO.



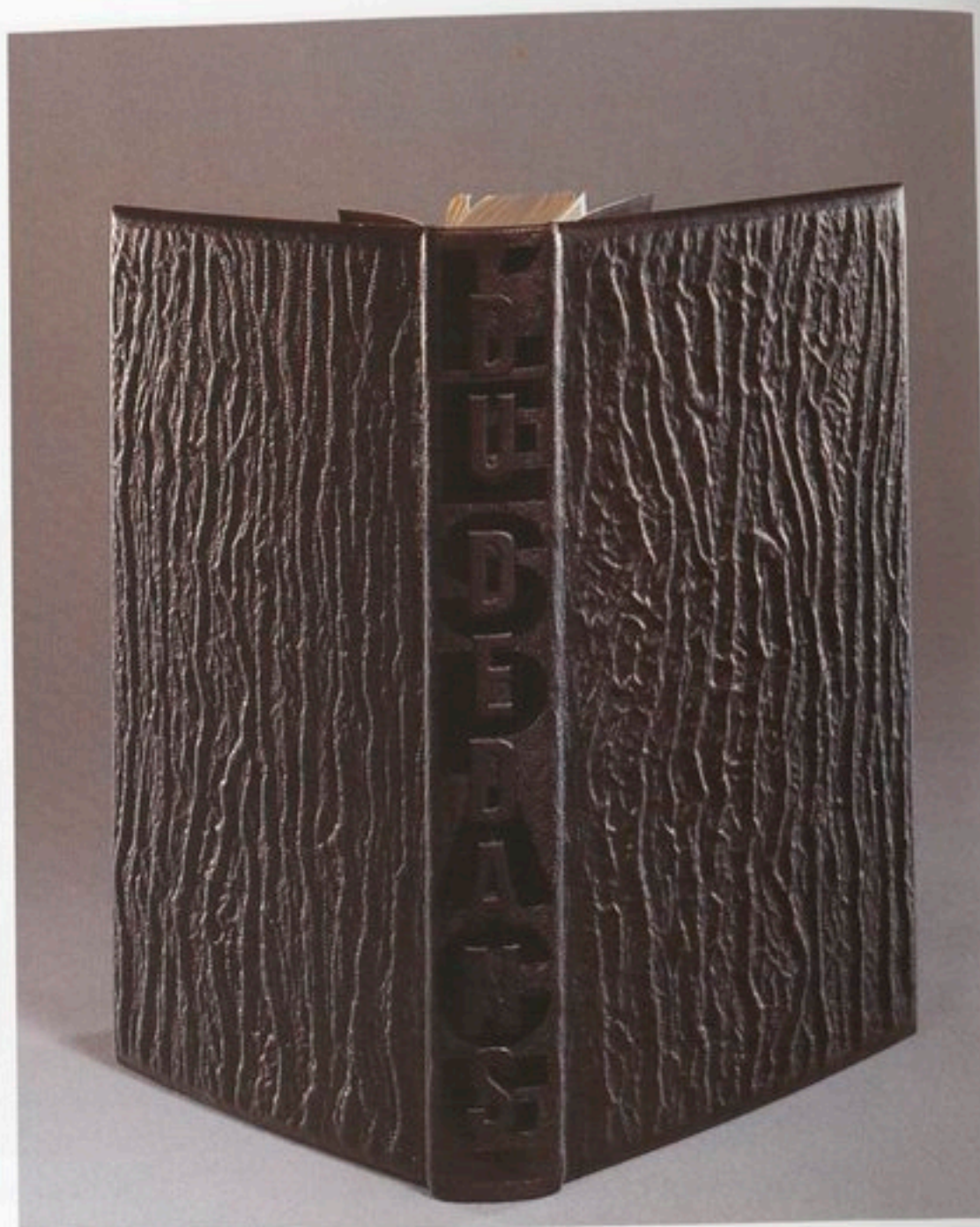
Paul ELUARD. *A toute épreuve*. Joan MIRÓ.



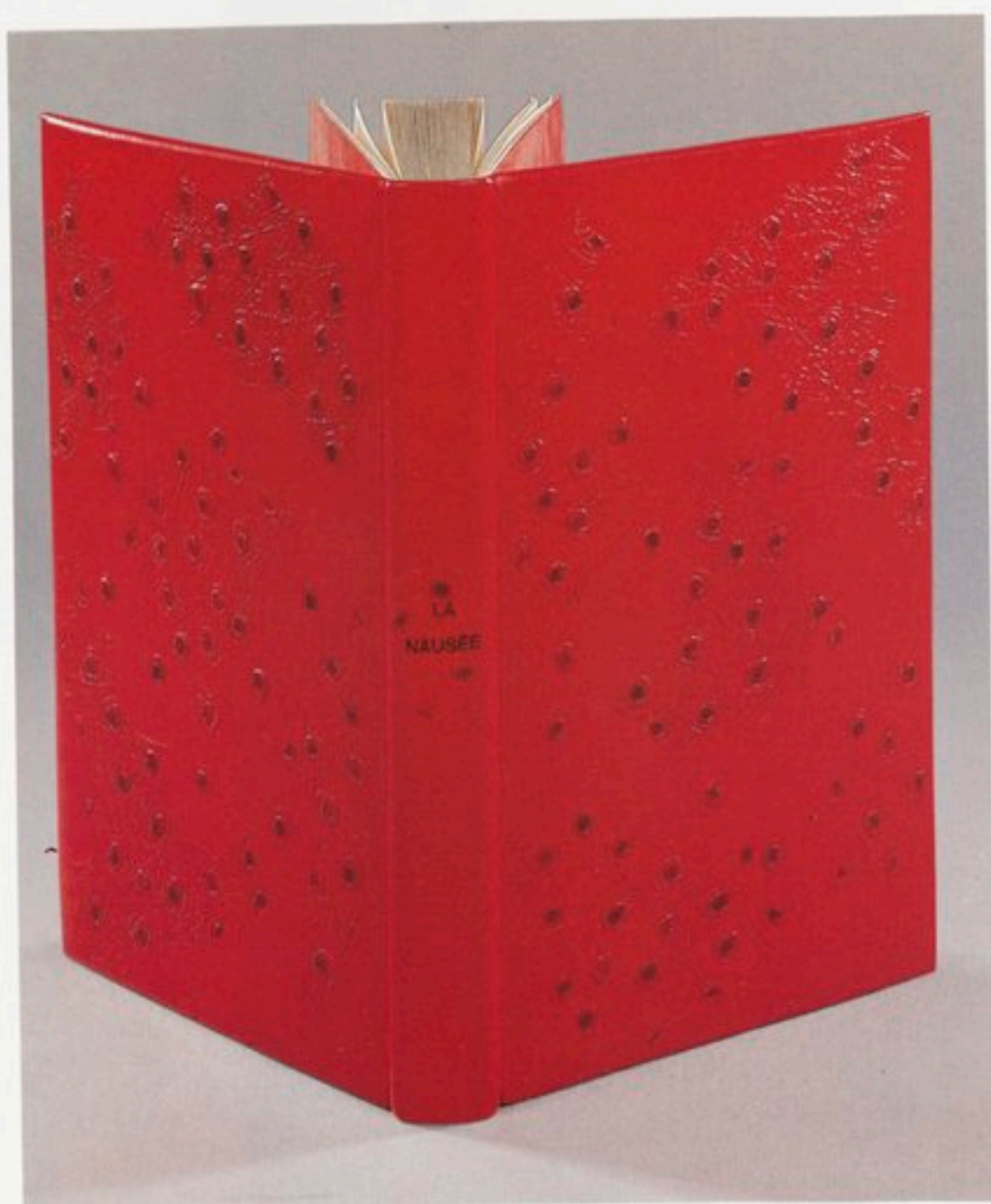
Jean GENET. *Les Paravents*.



René CHAR. *L'effroi la joie*. Joseph SIMA.



Henri MICHAUX. *L'Espace du dedans*.



Jean-Paul SARTRE. *La Nausée*.



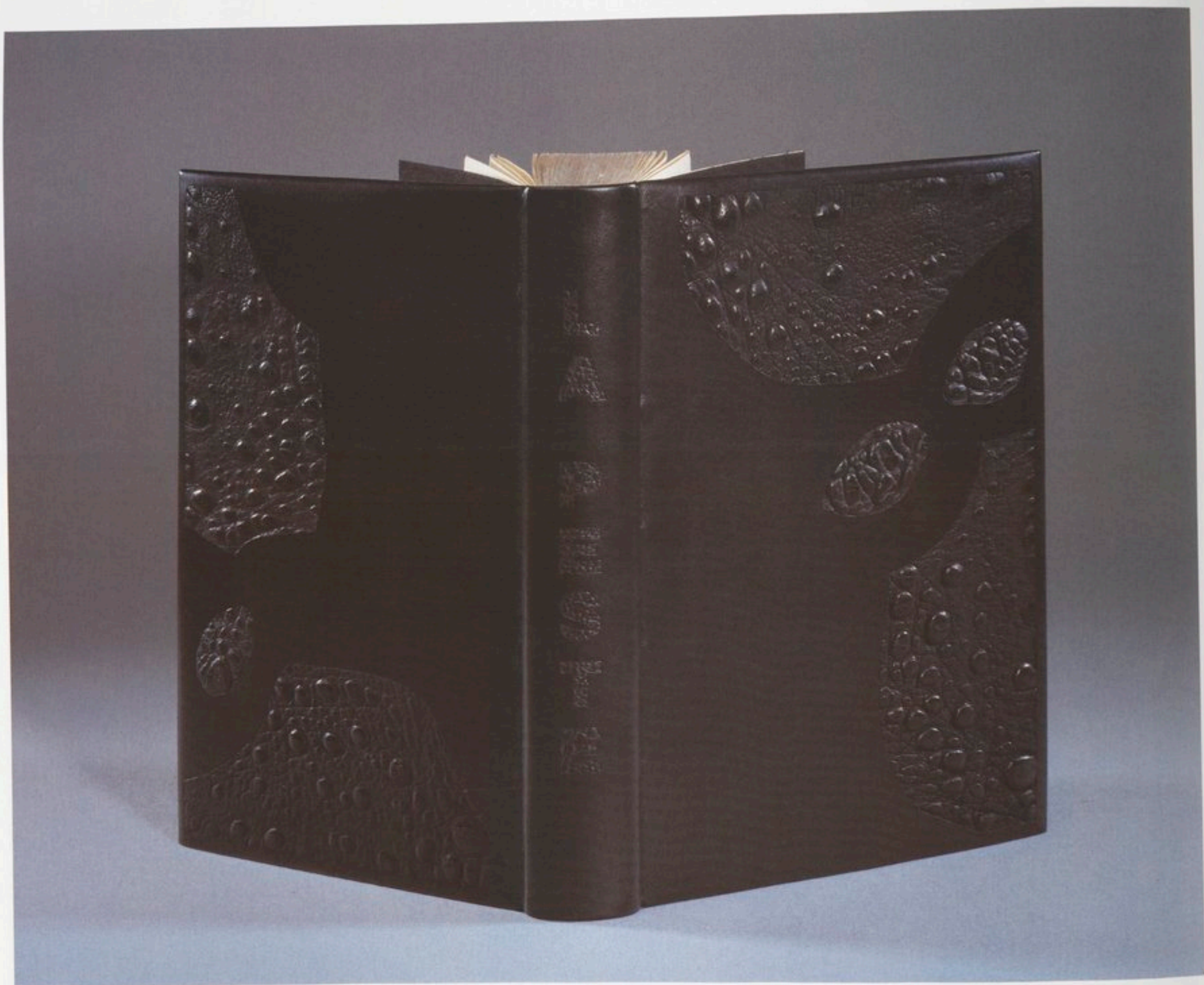
Samuel BECKETT. *Molloy*.



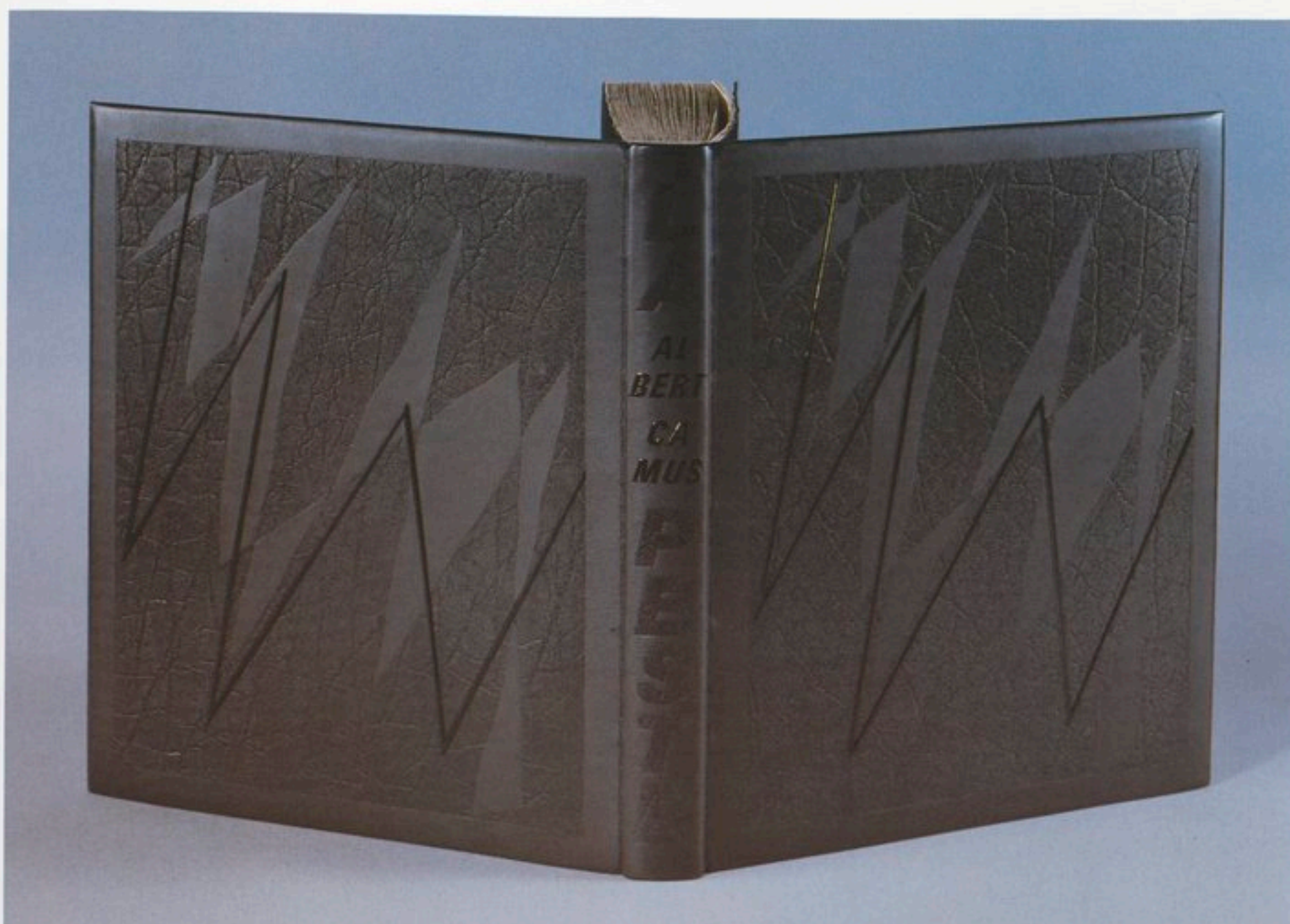
Amos KENAN. *A la gare*. Pierre ALECHINSKY.



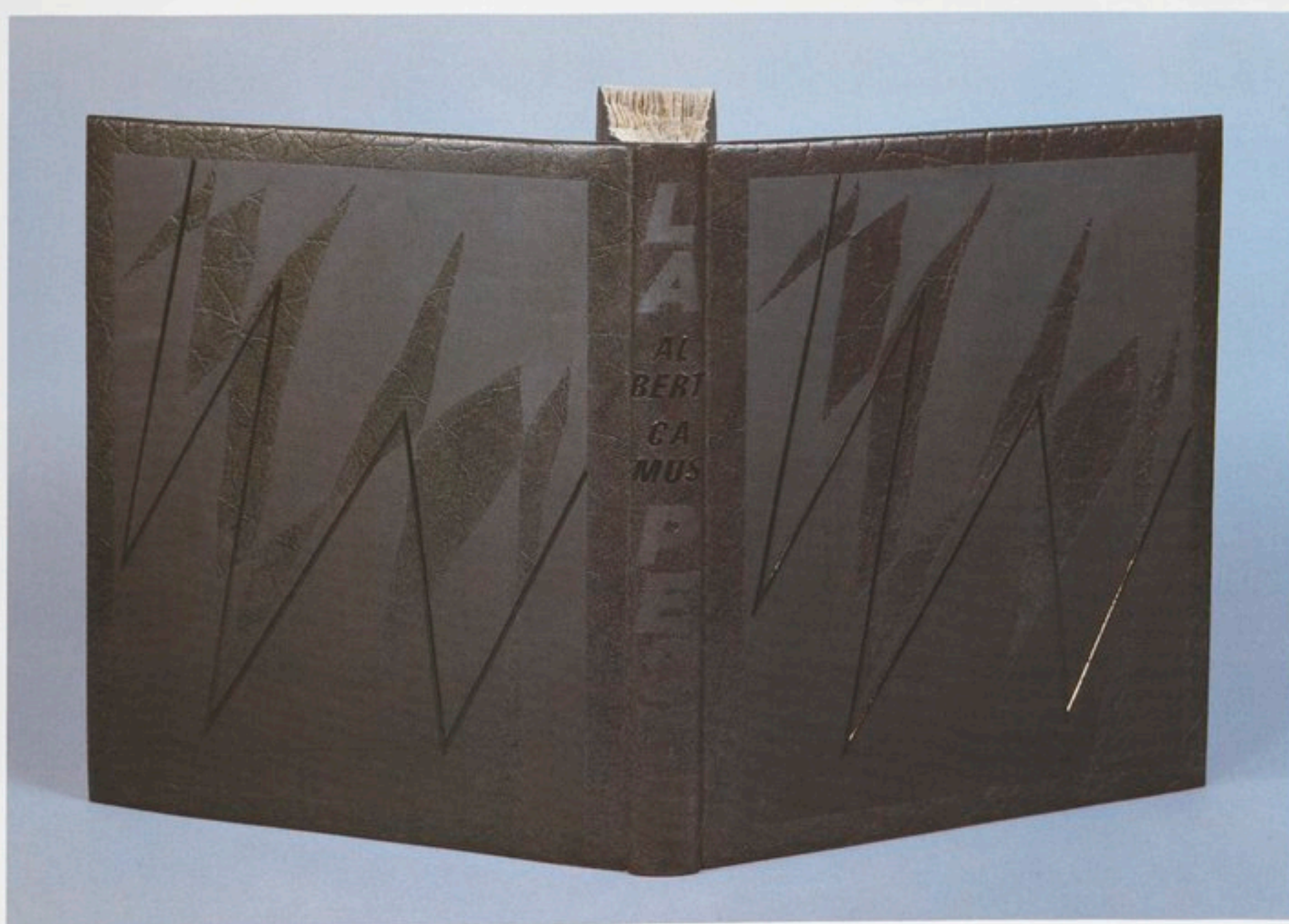
Tristan TZARA. *Ramures*. Alberto GIACOMETTI.



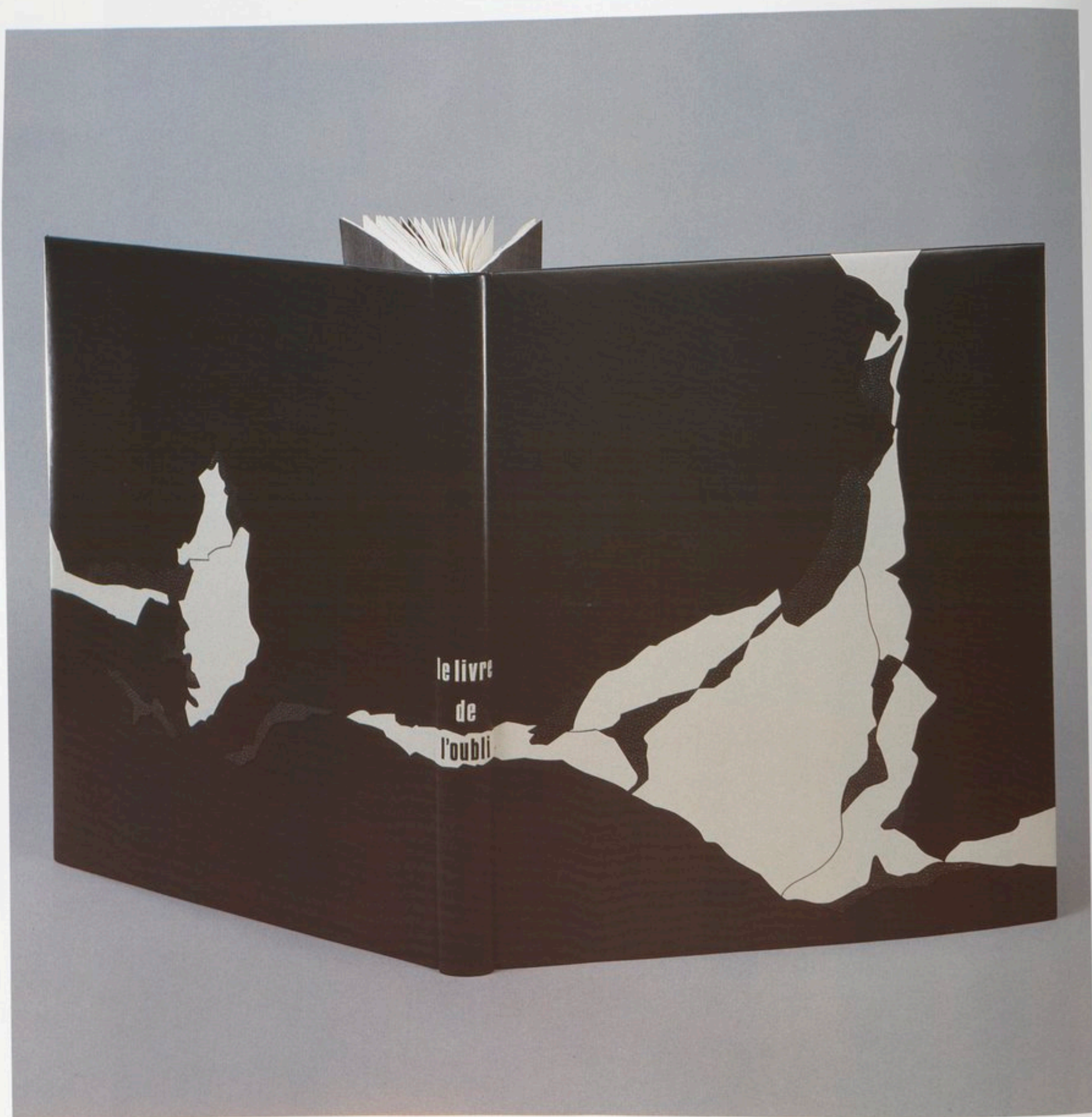
Albert CAMUS. *La Peste*.



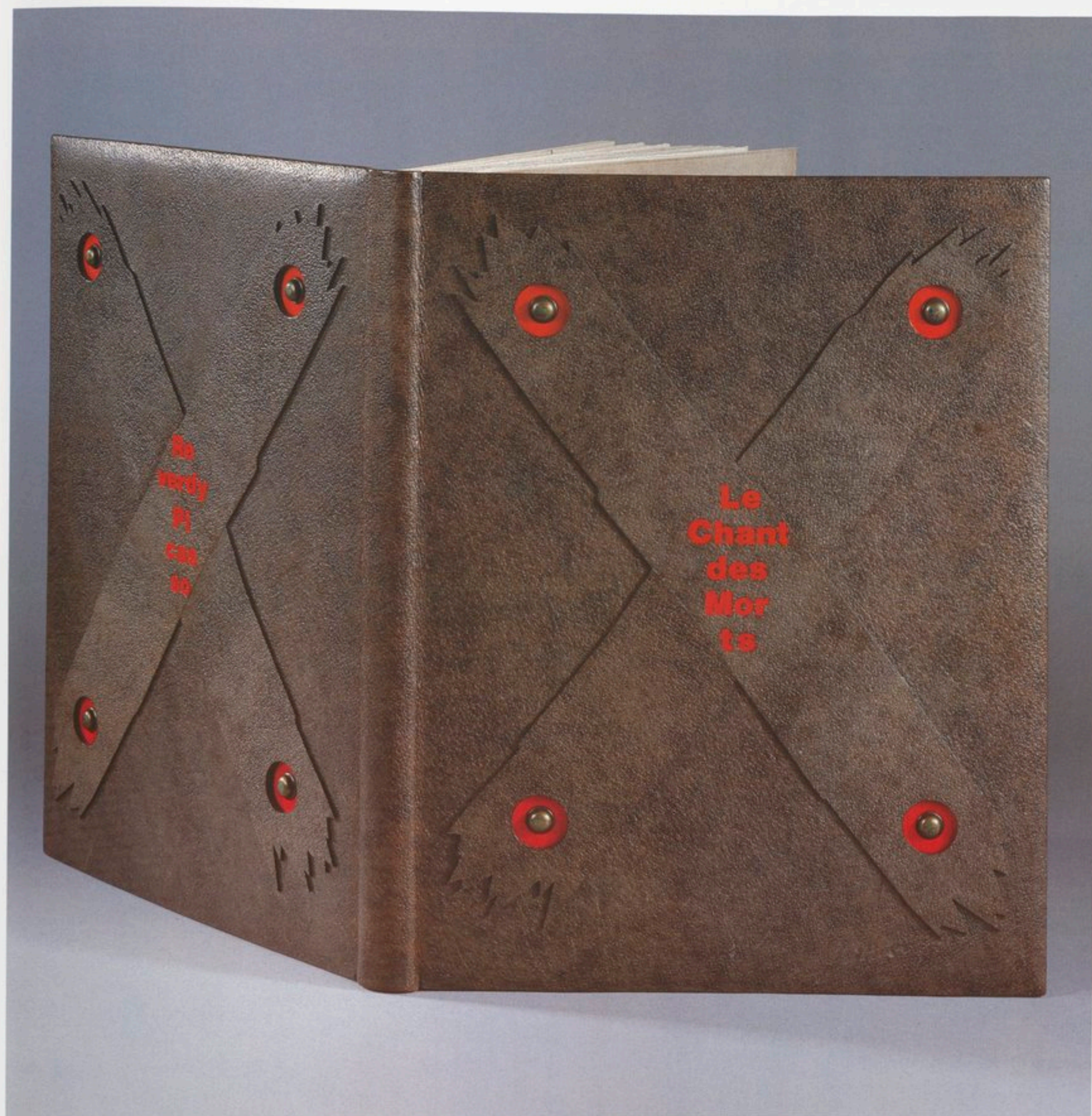
Albert CAMUS. *La Peste*.



Albert CAMUS. *La Peste*.



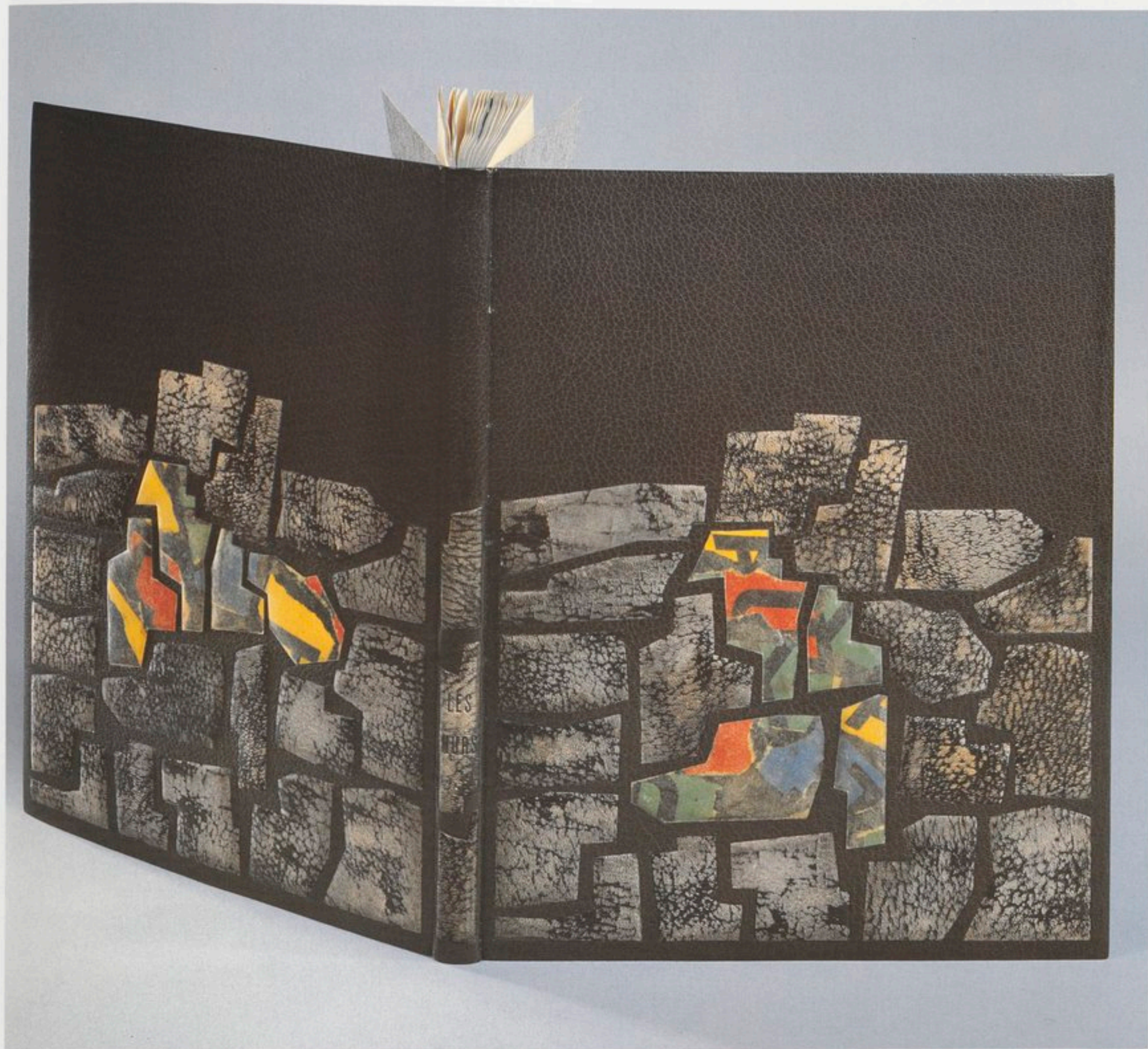
Bernard NOEL. *Le Livre de l'oubli*. Olivier DEBRE.



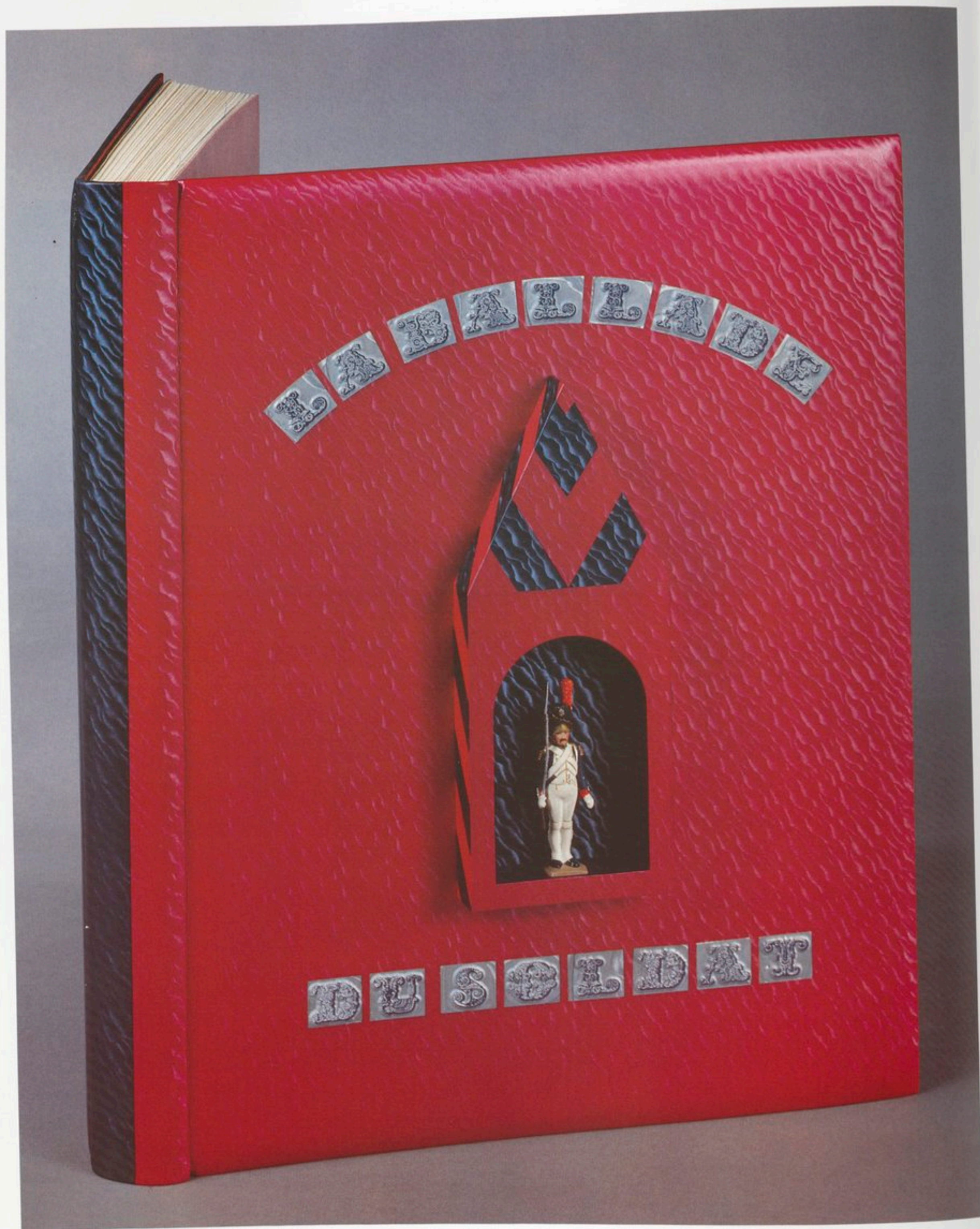
Pierre REVERDY. *Le Chant des morts*. Pablo PICASSO.



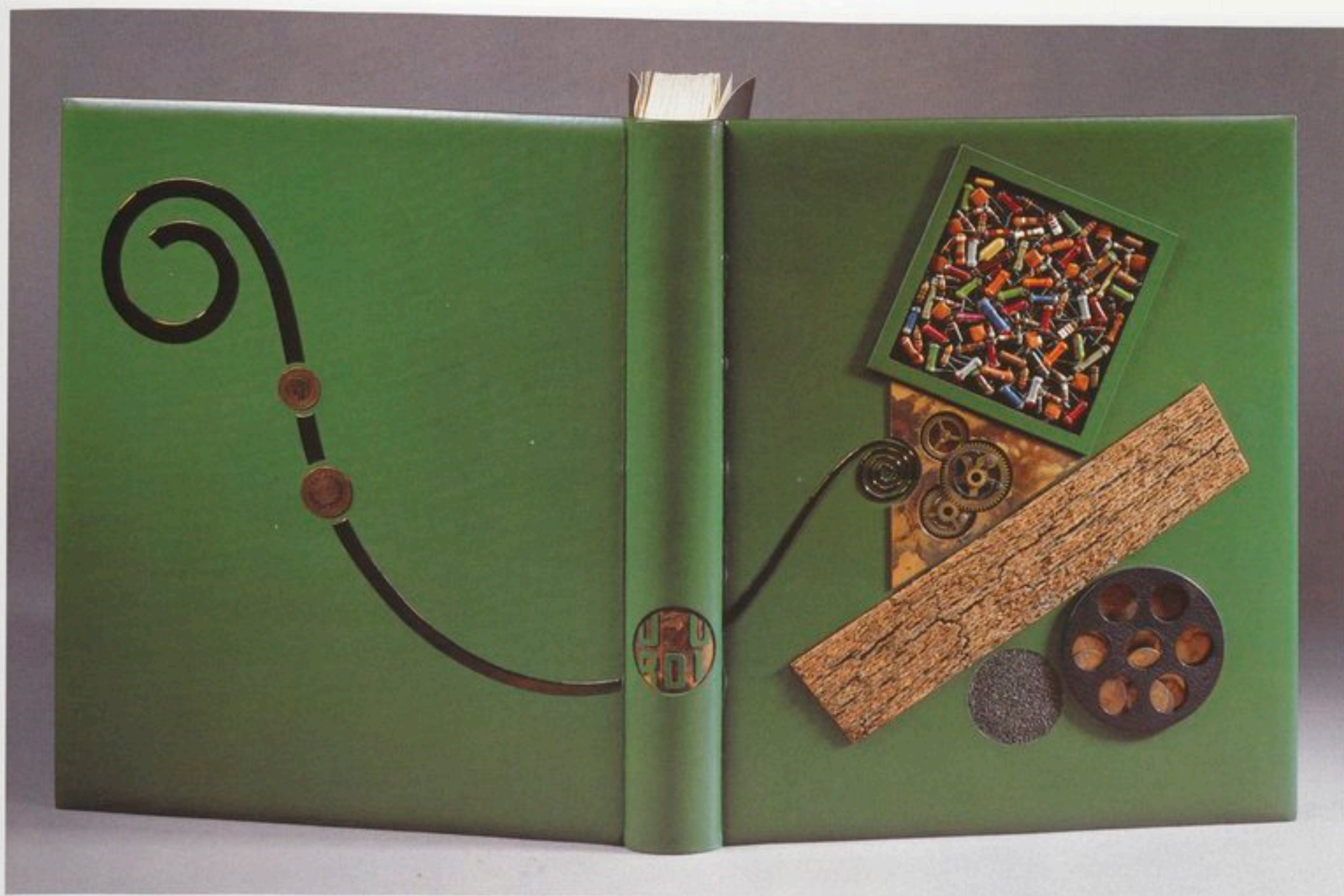
Eugène GUILLEVIC. *Les Murs*. Jean DUBUFFET.



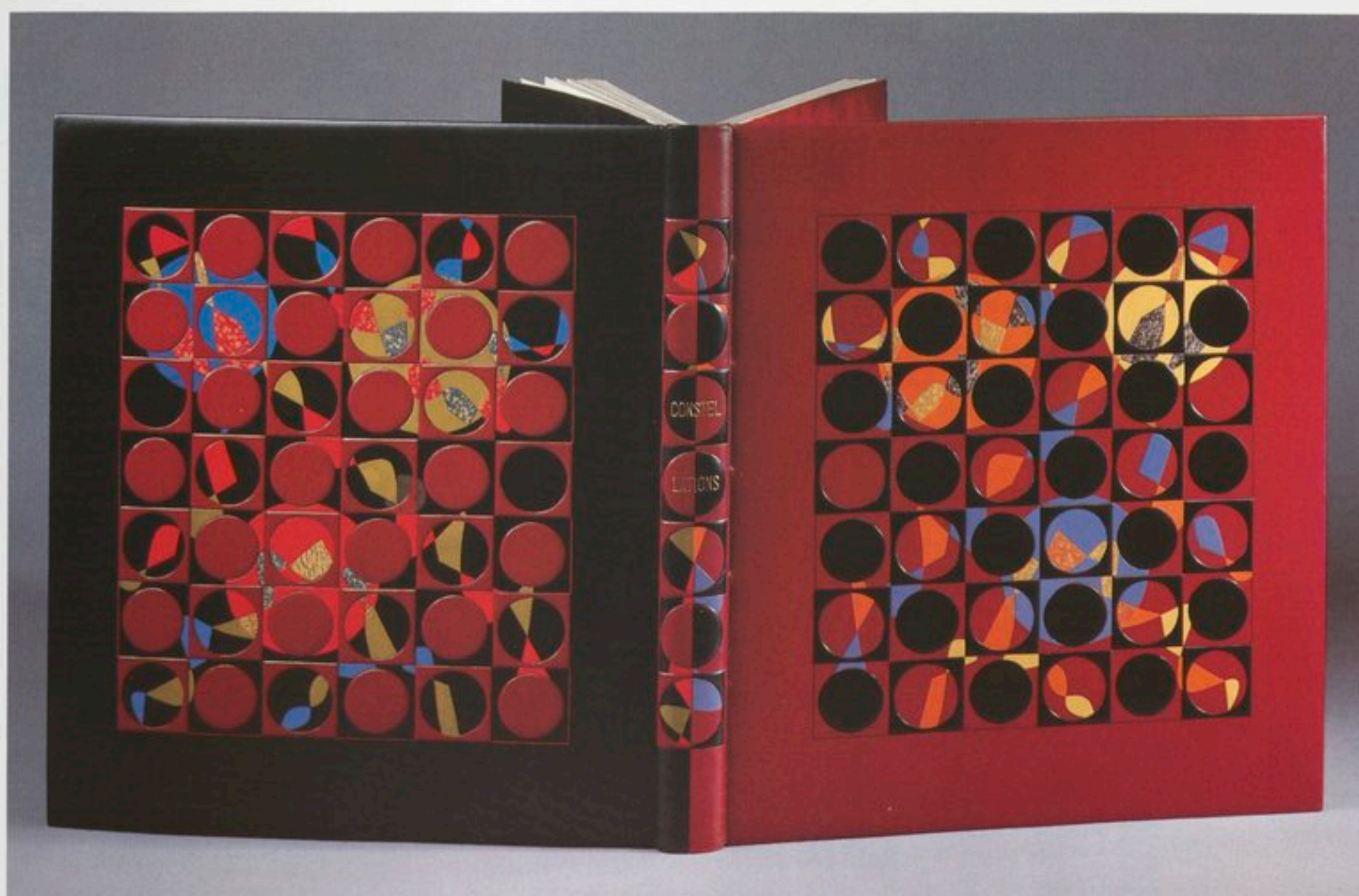
Eugène GUILLEVIC. *Les Murs*. Jean DUBUFFET.



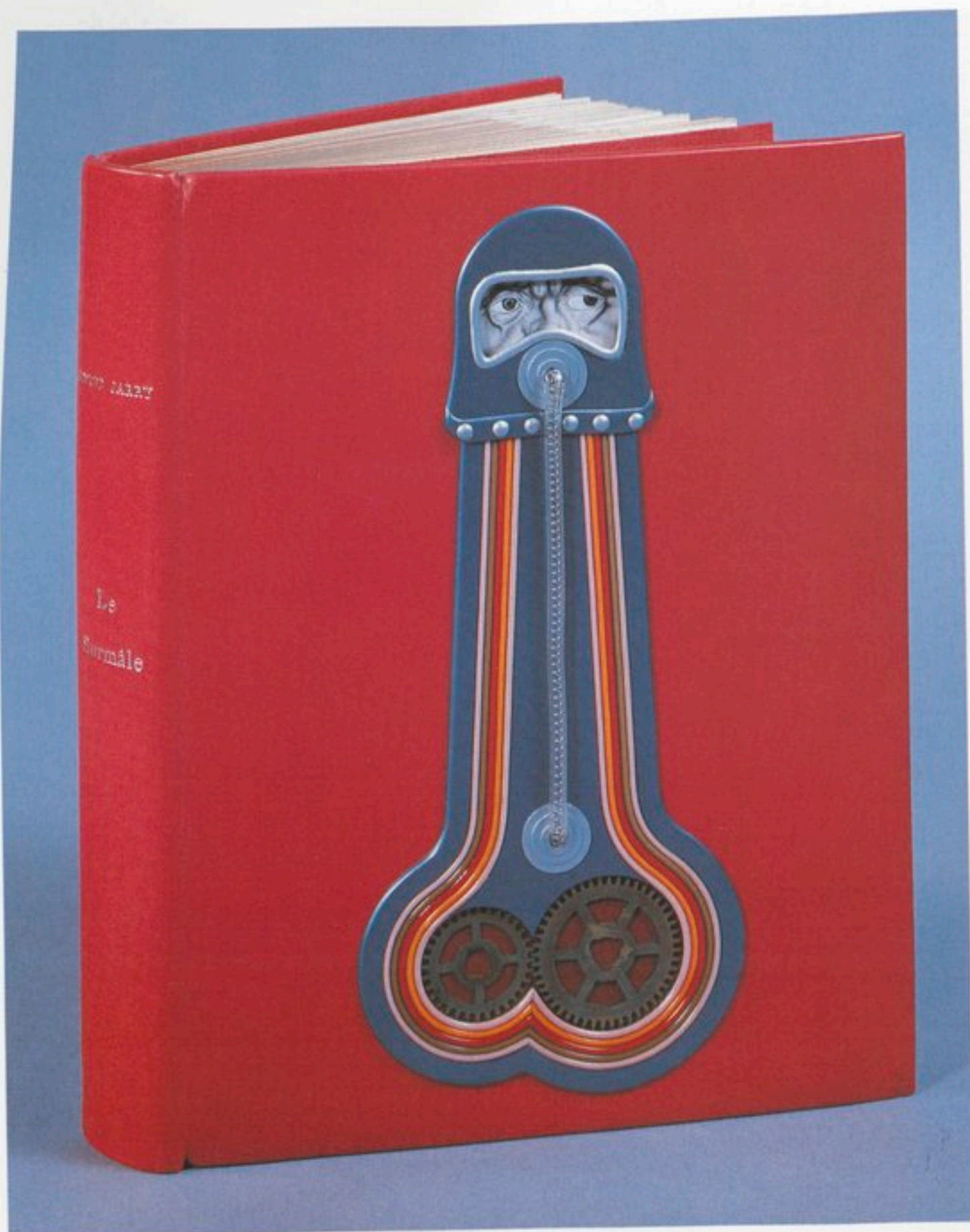
Georges RIBEMONT-DESSAIGNES. *La Ballade du soldat*. Max ERNST.



Alfred JARRY. *Ubu Roi*. Joan MIRÓ.



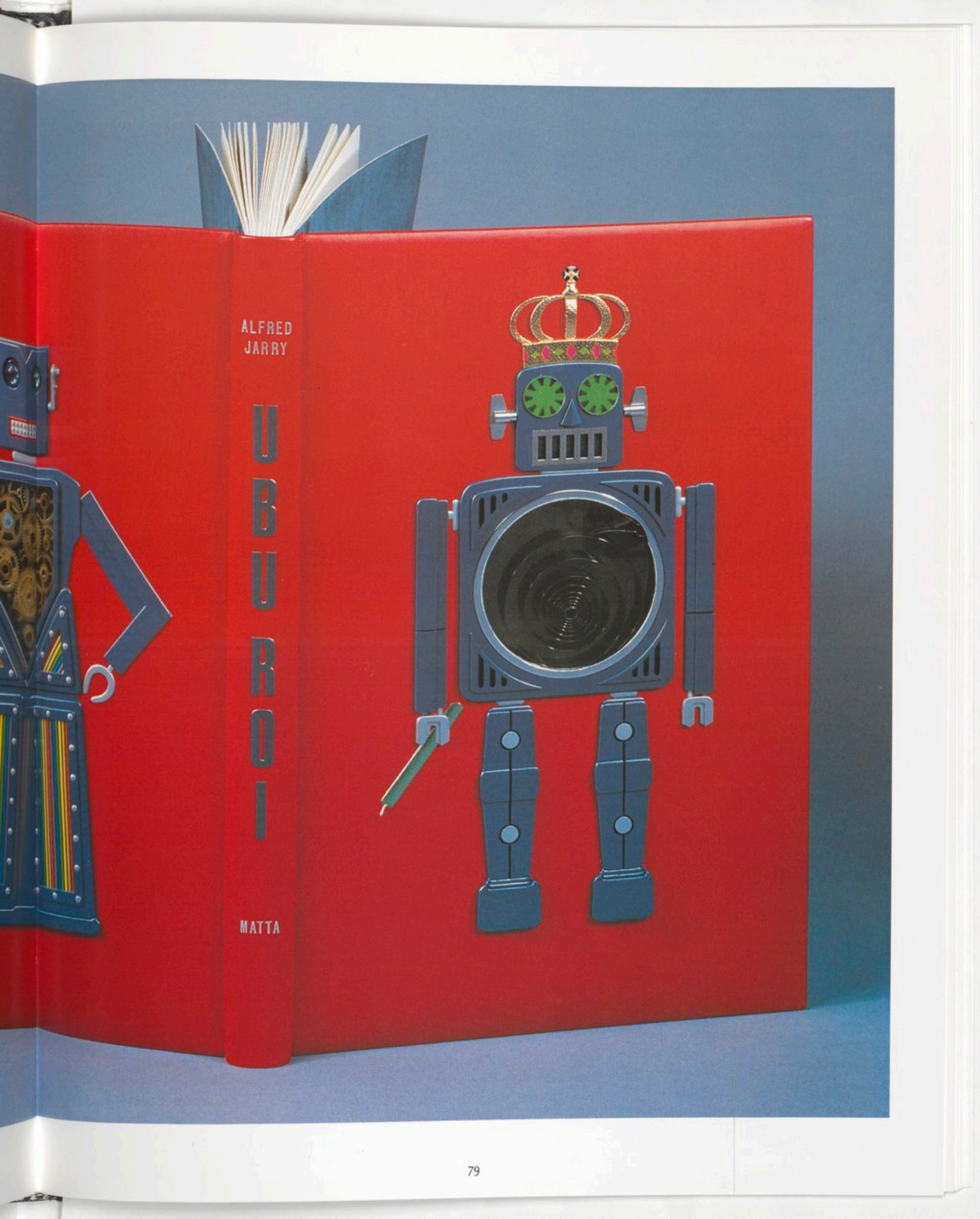
André BRETON. *Constellations*. Joan MIRÓ.



Alfred JARRY. *Le Surmâle*.



Alfred JARRY. *Ubu Roi*. MATTA.



ALFRED
JARRY

UBURRO!

MATTA



Pierre-André BENOIT. *Là*. Joan MIRÓ.

Pierre-André BENOIT. *Entre le pouce et l'index*. Pierre ALECHINSKY.

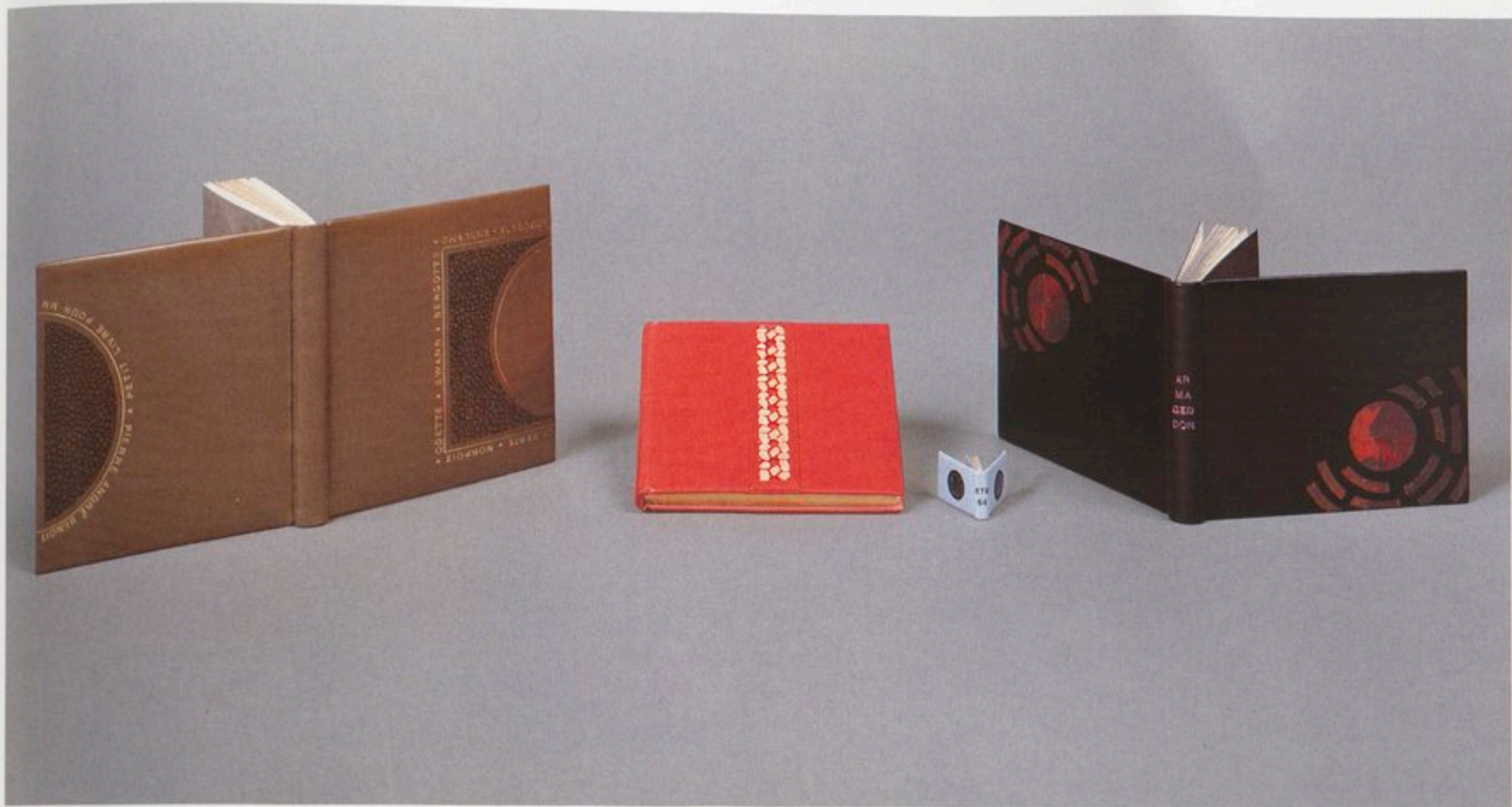
René CHAR. *Le Poète au sortir des demeures*. Jean HUGO.



Pierre-André BENOIT. *Infidèle*. Jean HUGO.

René CHAR. *Chanson des étages*. Jean HUGO.

André FRENAUD. *Pays retrouvé*. Jean HUGO.

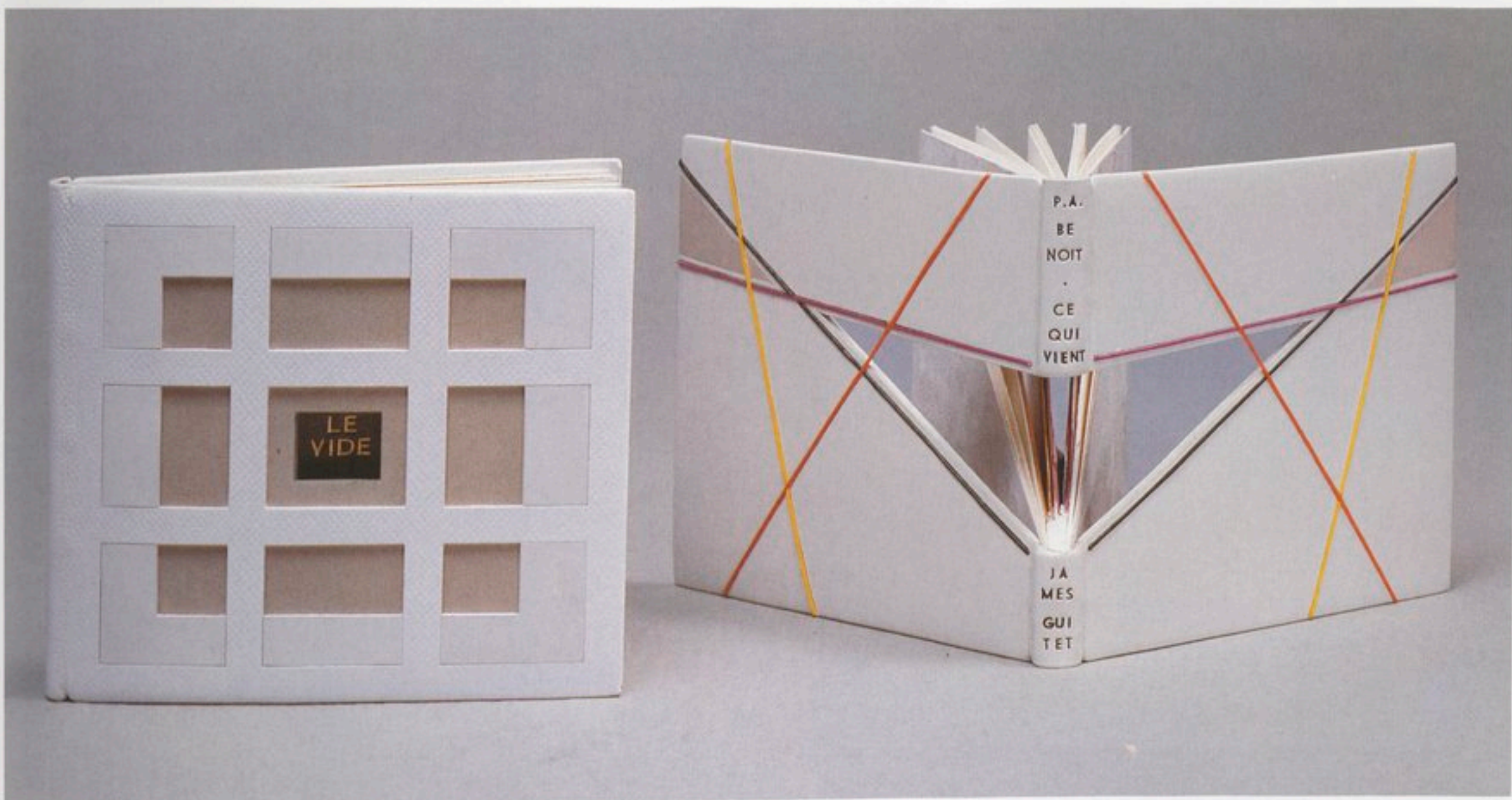


Pierre-André BENOIT. *Petit livre pour M.M.*
(Marcelle Mathieu).

René CHAR. *A une enfant.*
Jean HUGO.

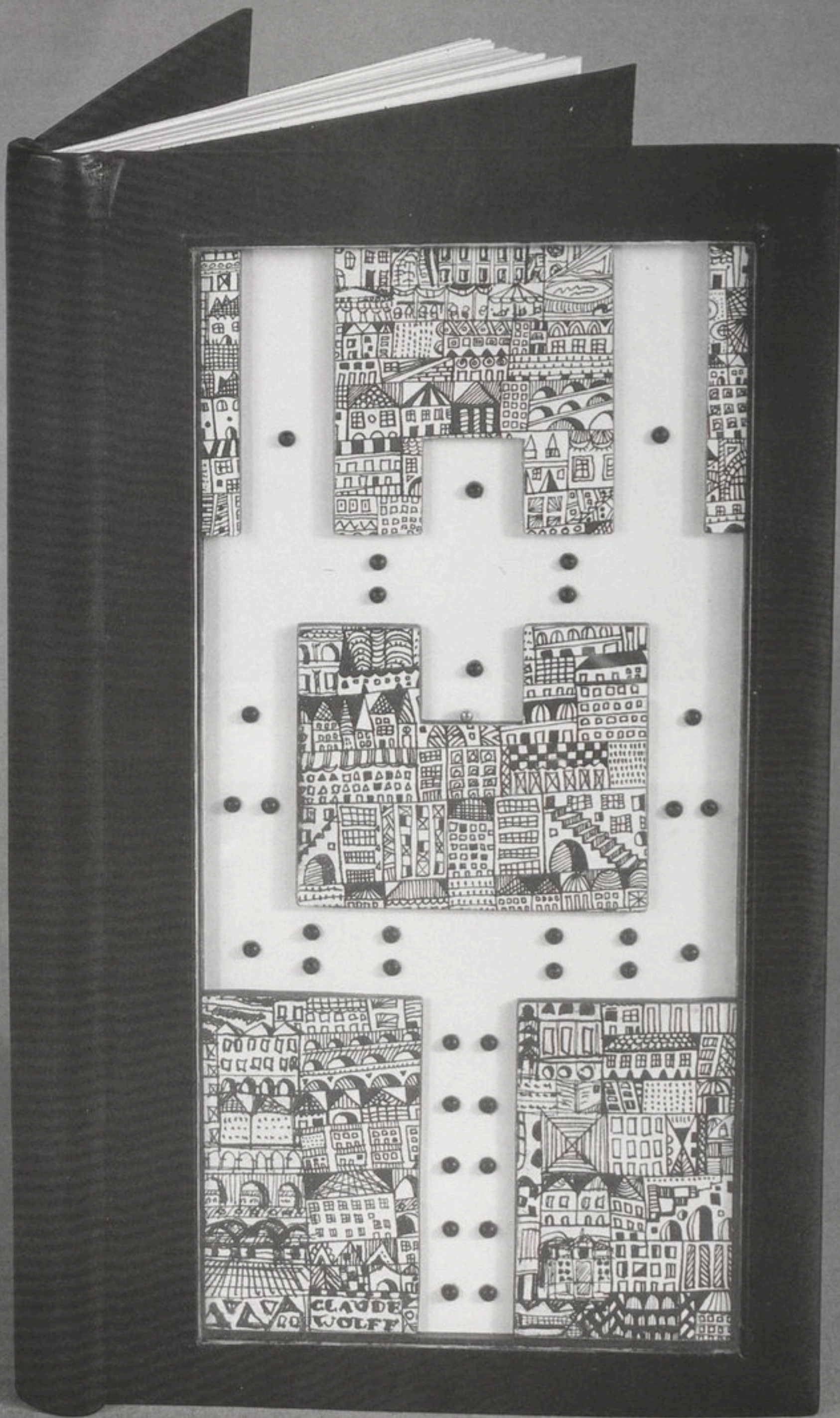
Pierre-André BENOIT. *Été 1954.*

Frédéric-Jacques TEMPLE. *Armagedon.*
Jean HUGO.

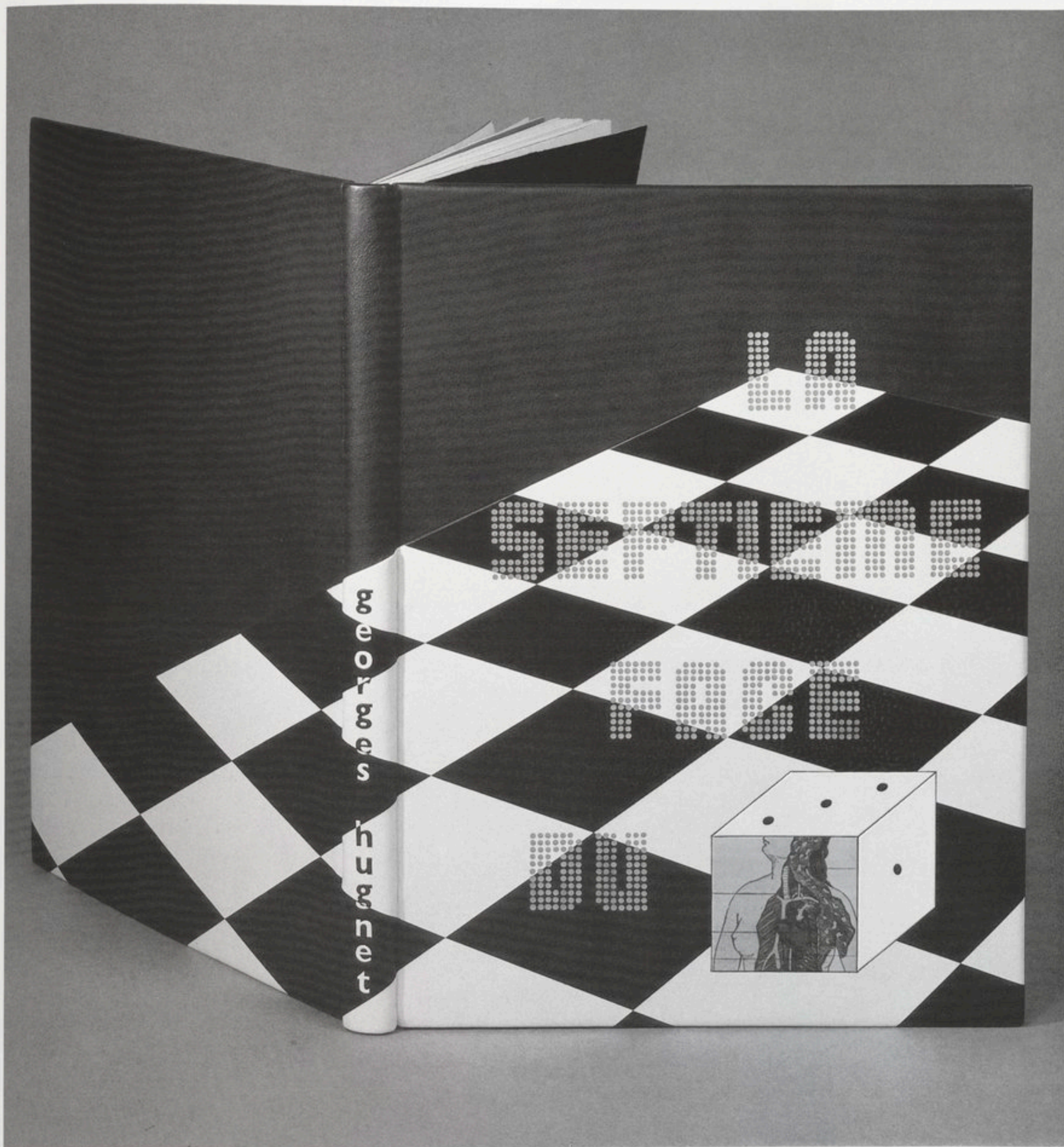


Pierre-André BENOIT. *Le Vide.* James GUITET.

Pierre-André BENOIT. *Ce qui vient.* James GUITET.



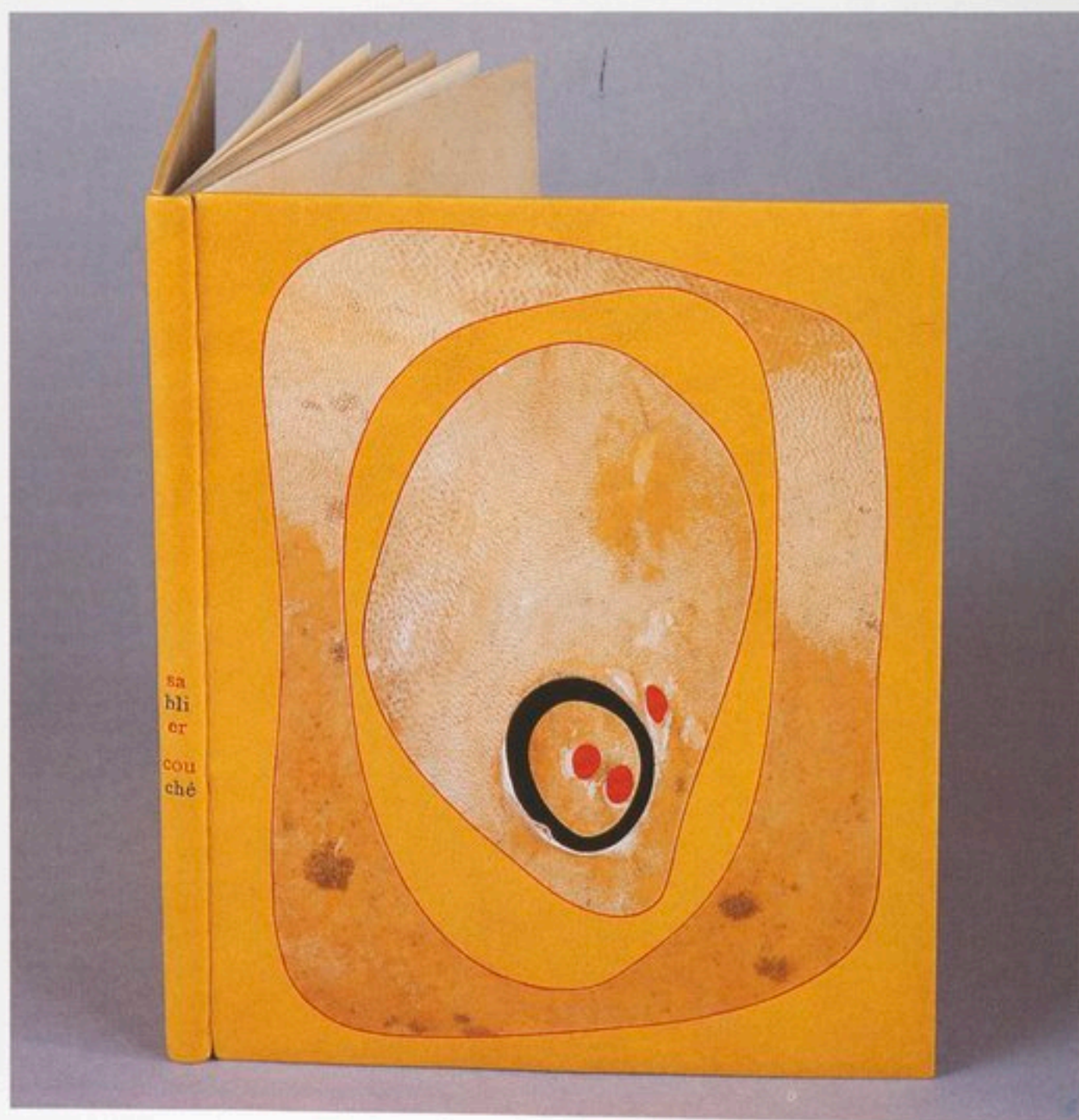
Kurt SCHWITTERS. *Auguste Bolte*. Max ERNST.



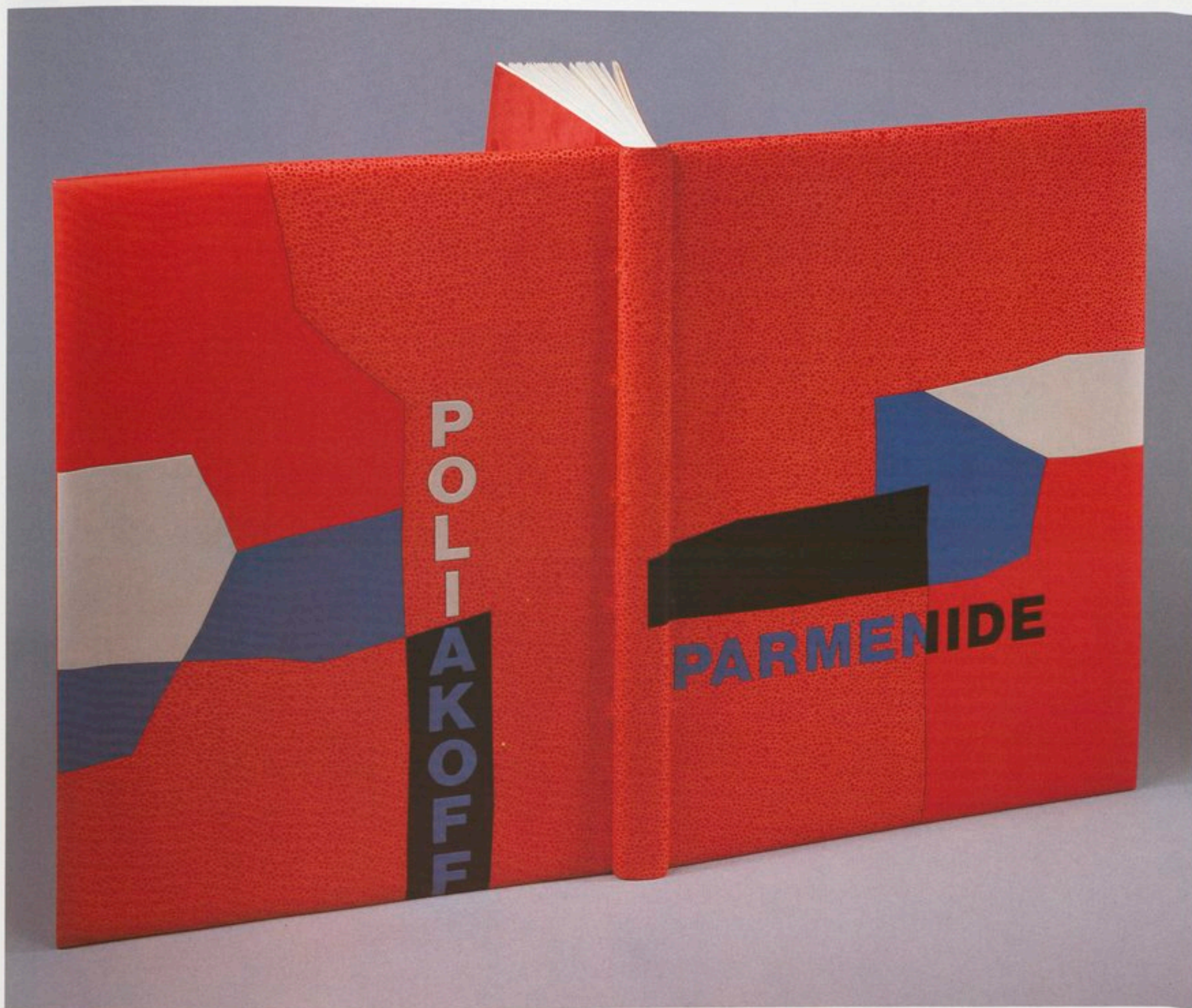
Georges HUGNET. *La Septième face du dé.*



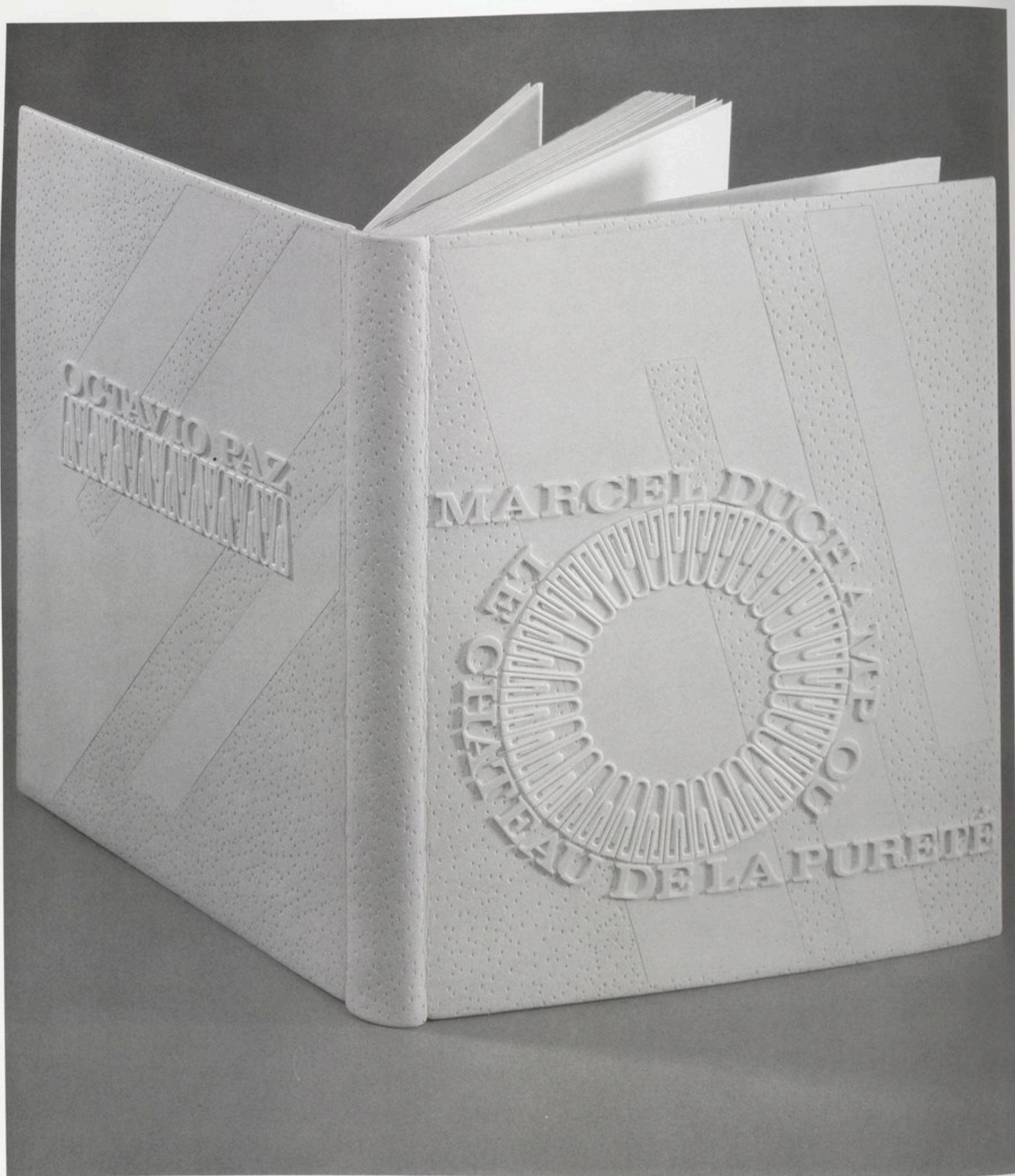
Alice PAALEN. *Sablier couché*. Joan MIRÓ.



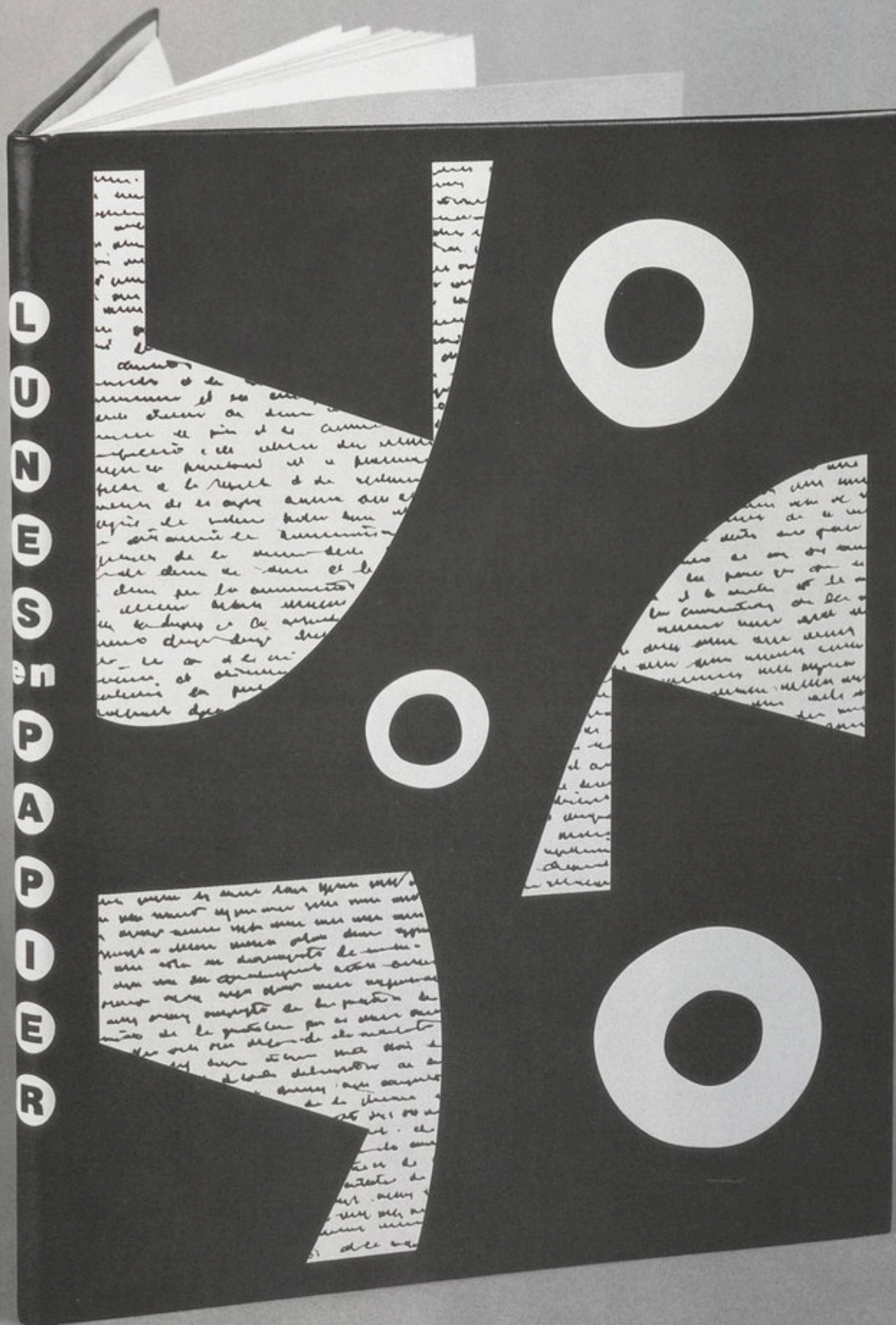
Alice PAALEN. *Sablier couché*. Joan MIRÓ.



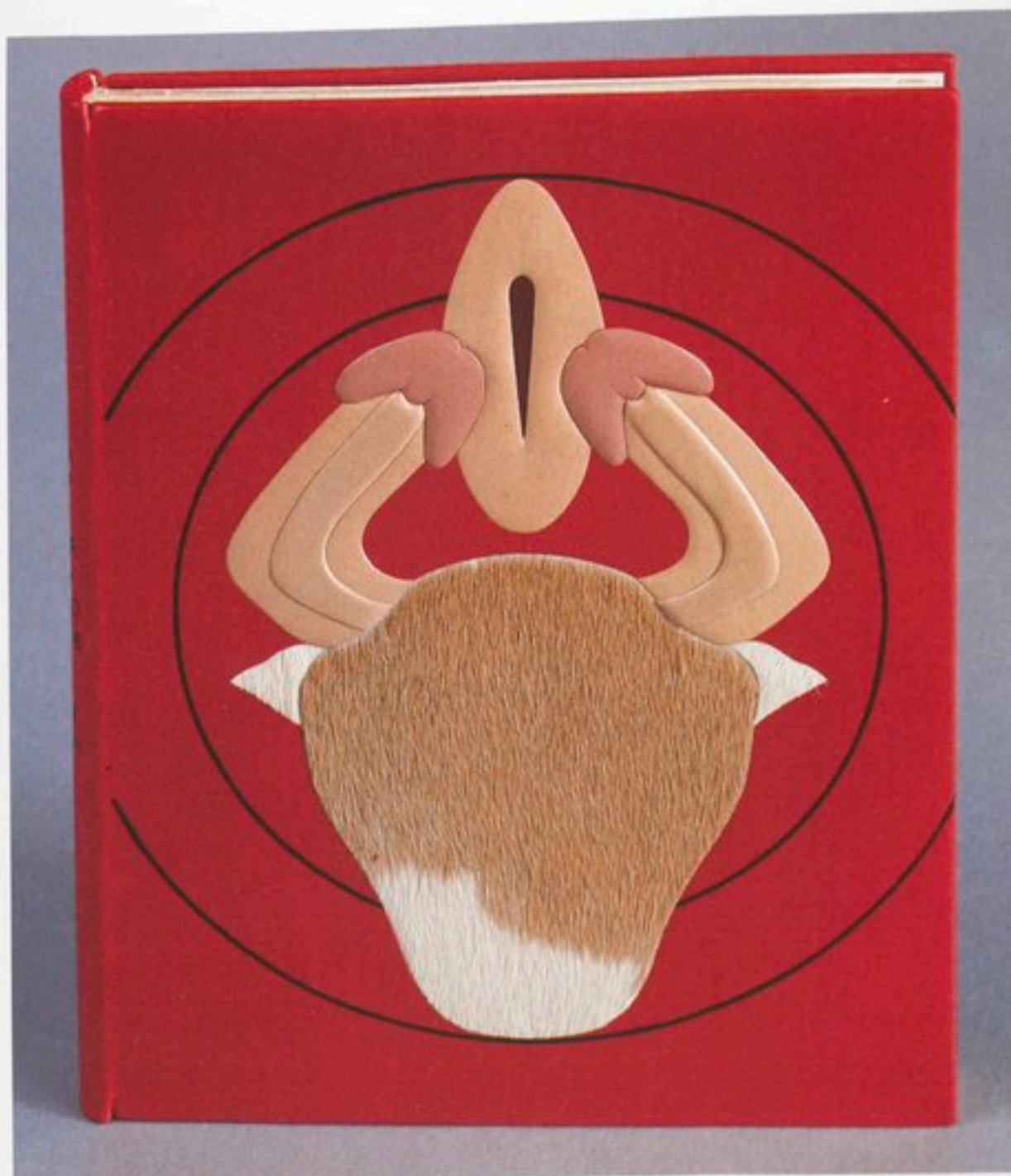
PLATON. *Parménide*. Serge POLIAKOFF.



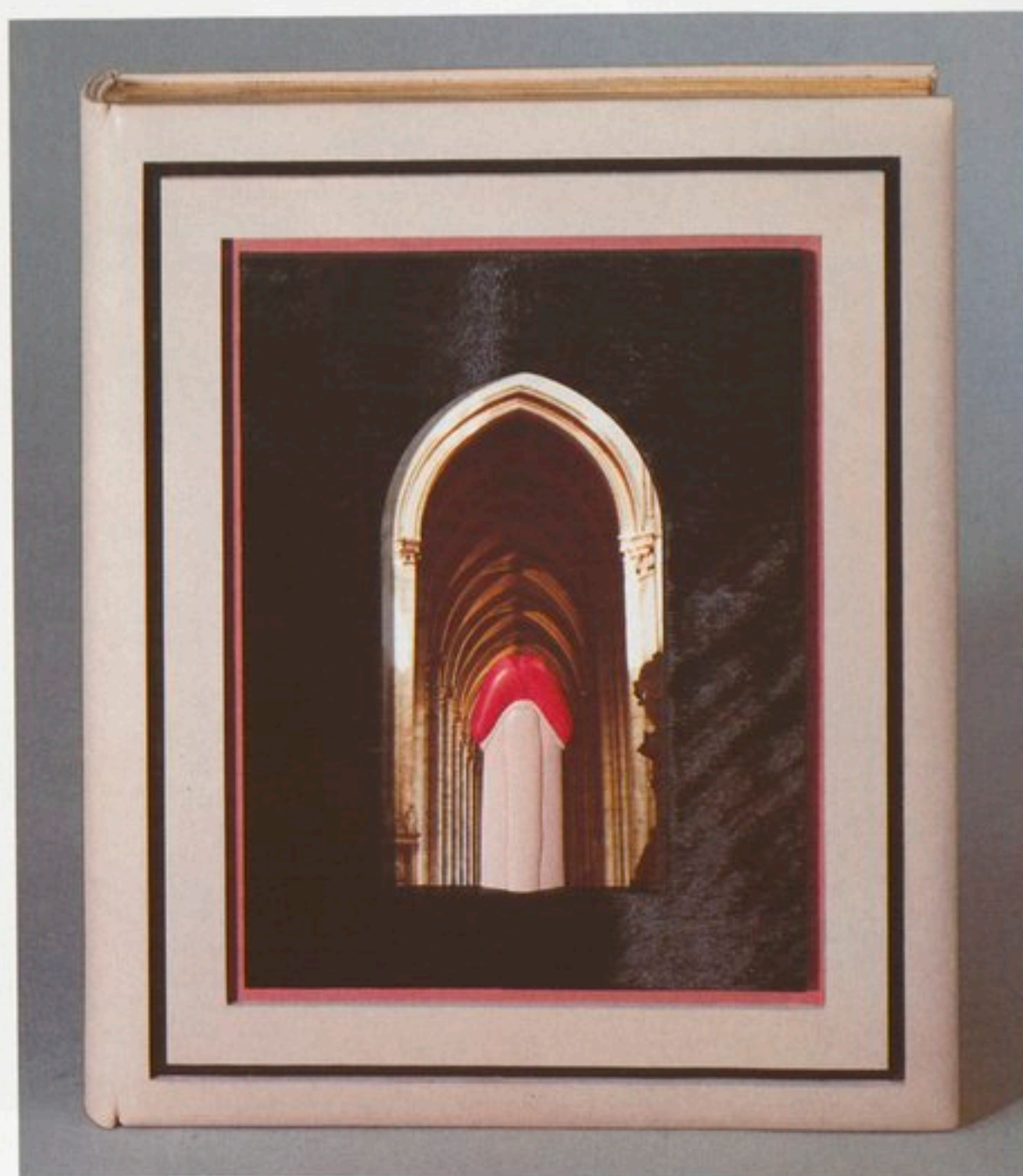
Octavio PAZ. *Marcel Duchamp ou le Château de la pureté*. Marcel DUCHAMP.



André MALRAUX. Lunes en papier. Fernand LEGER.



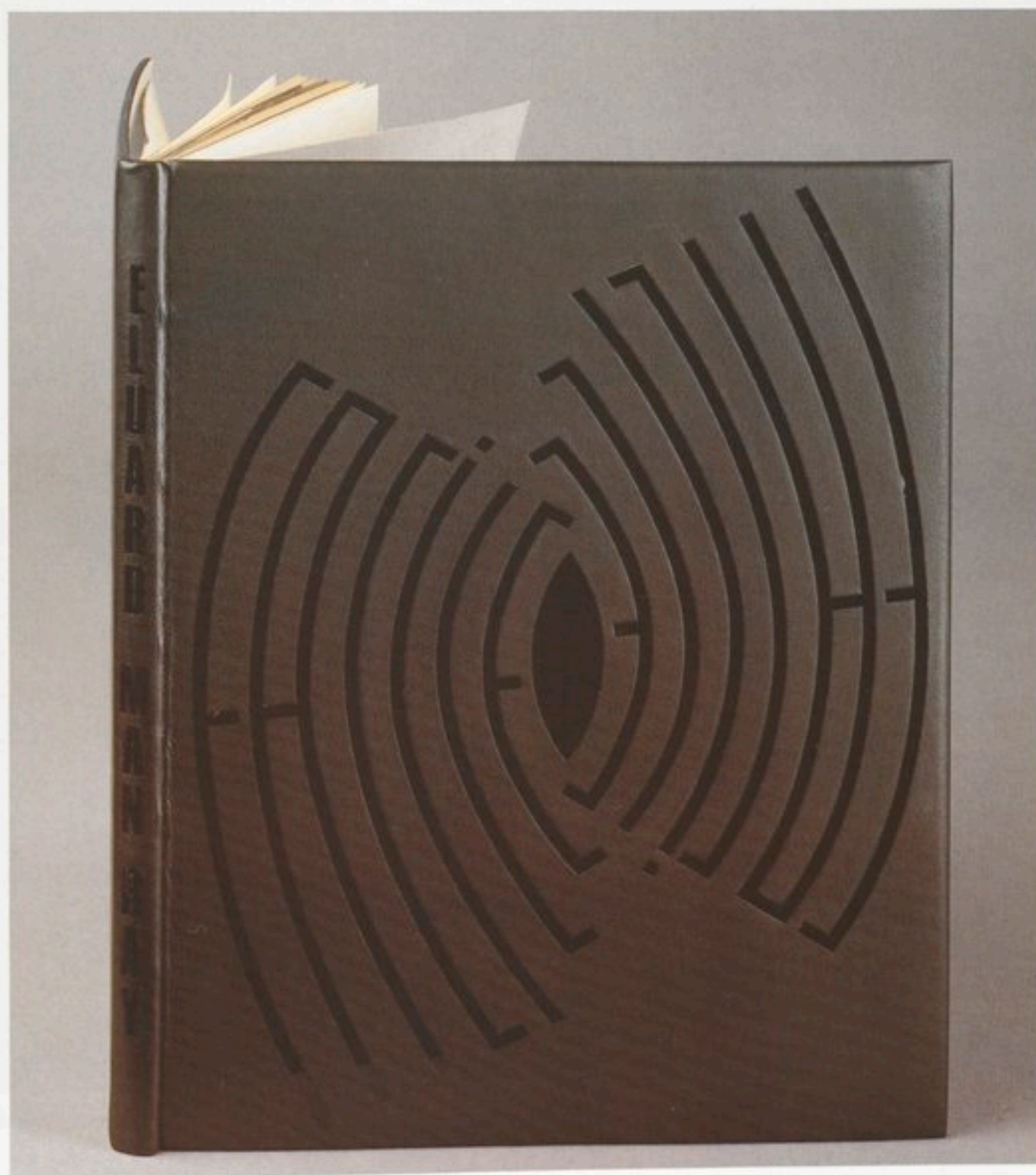
Michel LEIRIS. *Miroir de la tauromachie*. André MASSON.



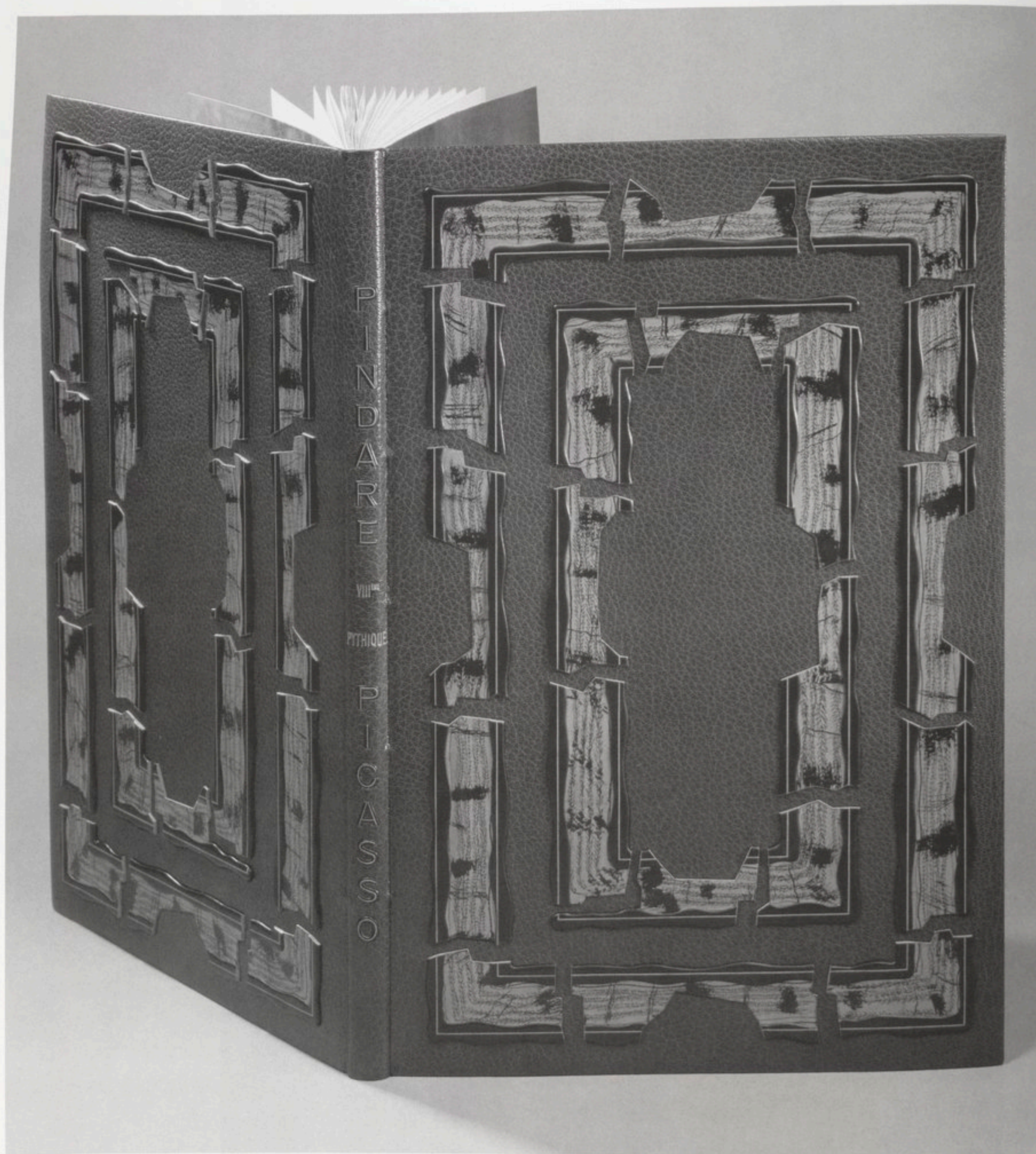
Louis ARAGON. *Le Con d'Irène*. André MASSON.



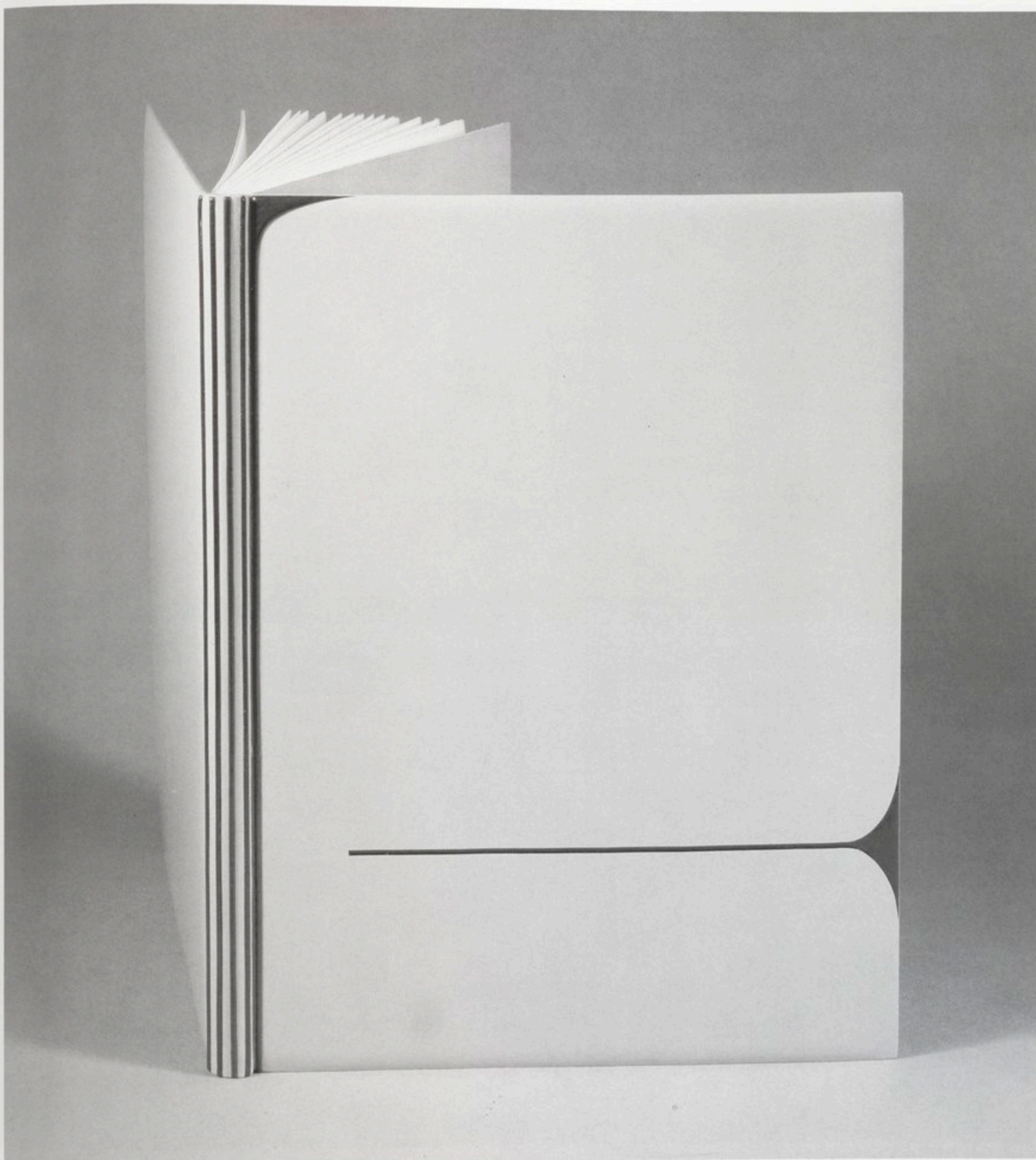
Georges BATAILLE. *Madame Edwarda*. Jean FAUTRIER.



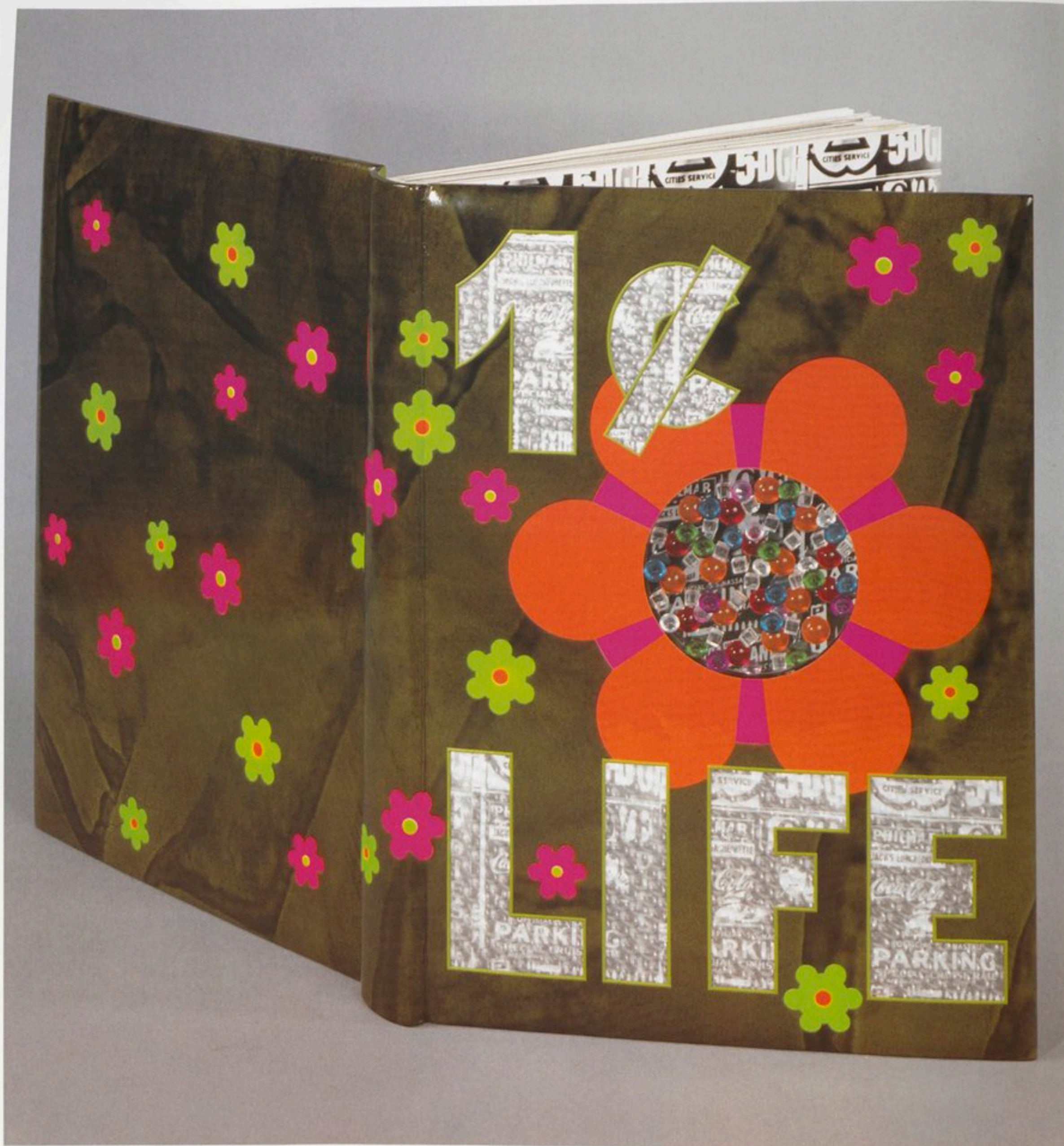
Paul ELUARD. *Facile*. Man RAY.



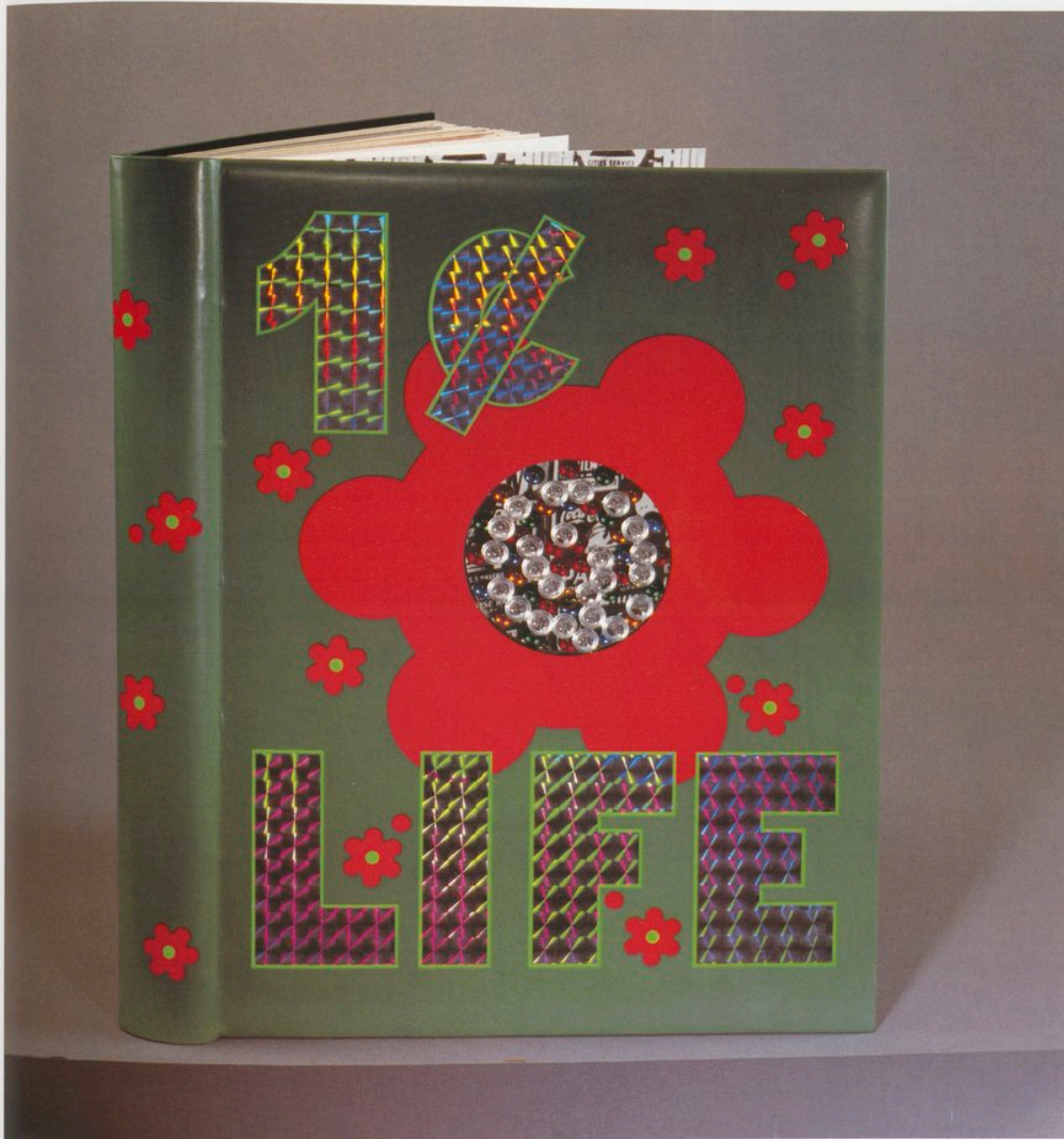
PINDARE. VIII^e Pythique. Pablo PICASSO.



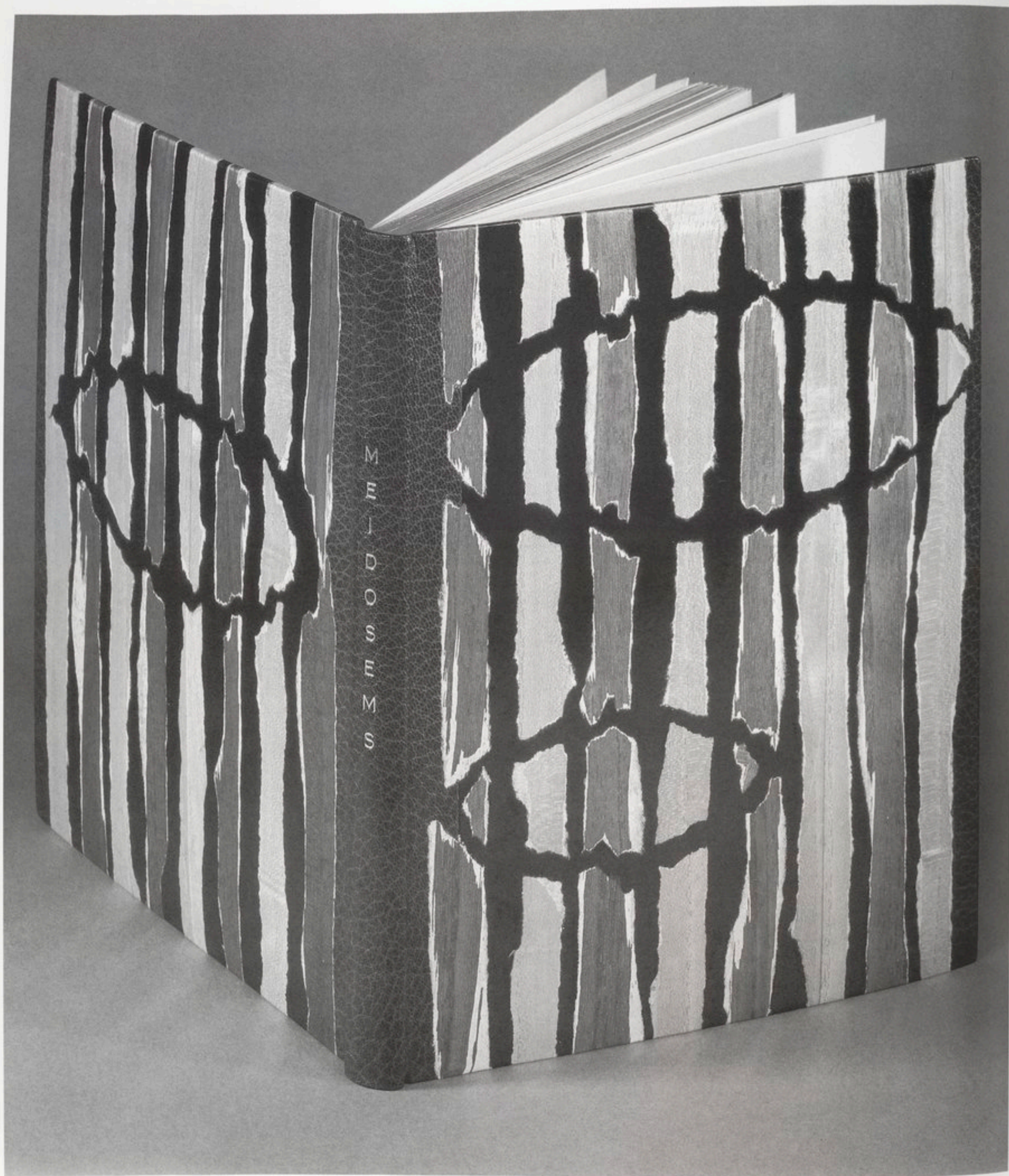
Joaquín FERRER. *Cinq verticales et une horizontale.*



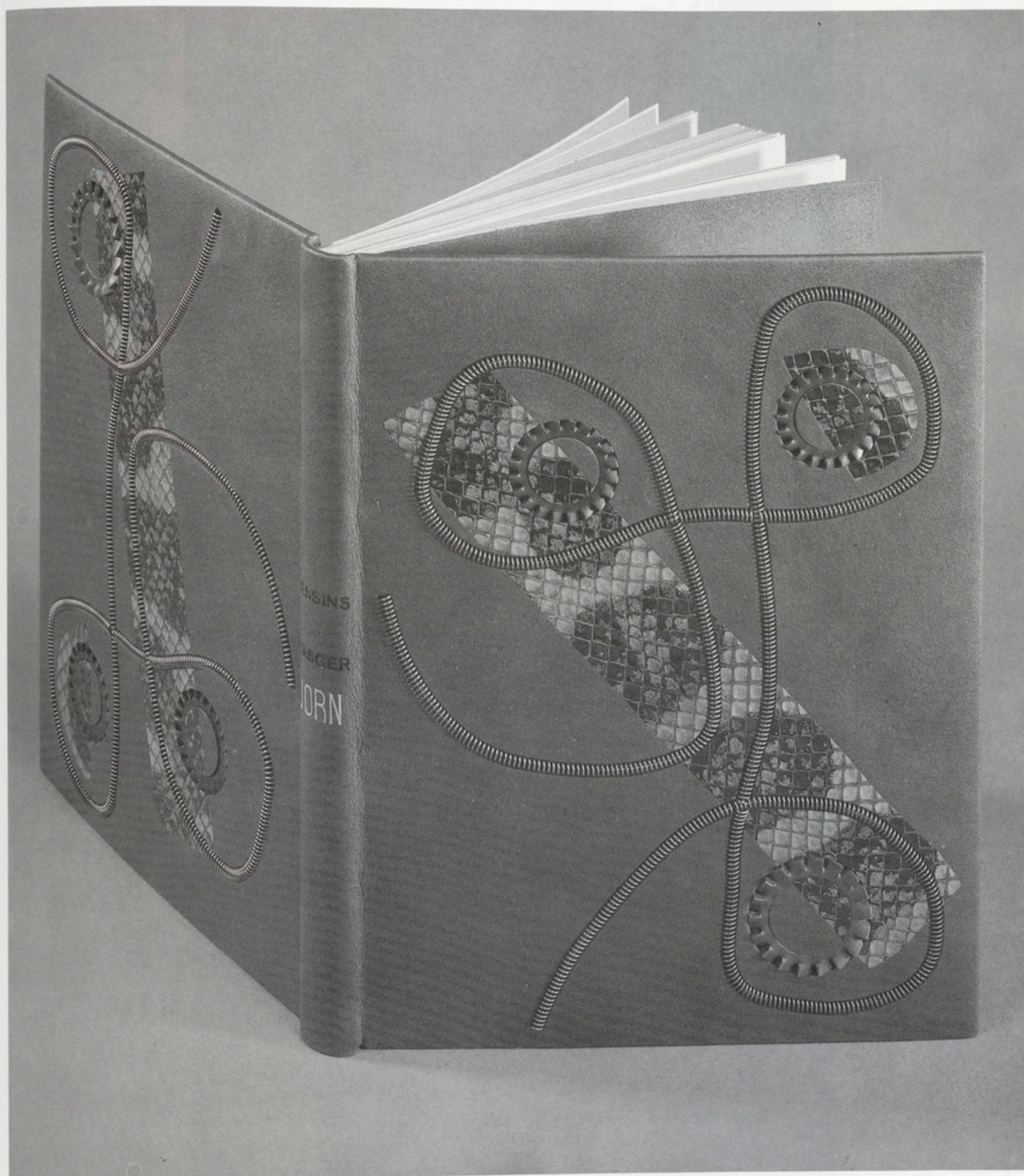
Wallace TING. *1 cent Life*. Vingt-neuf artistes.



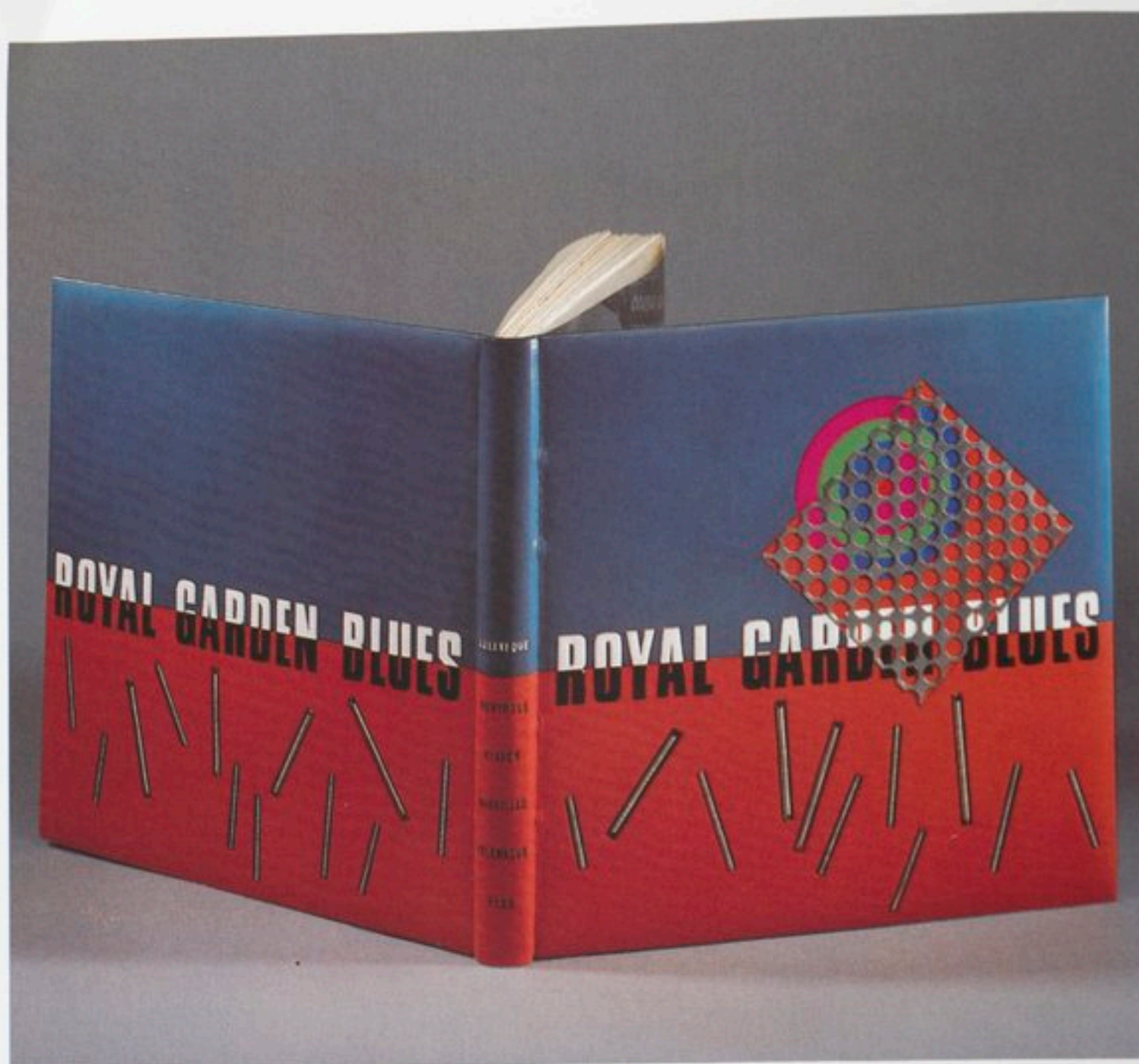
Wallace TING. 1 cent Life. Vingt-neuf artistes.



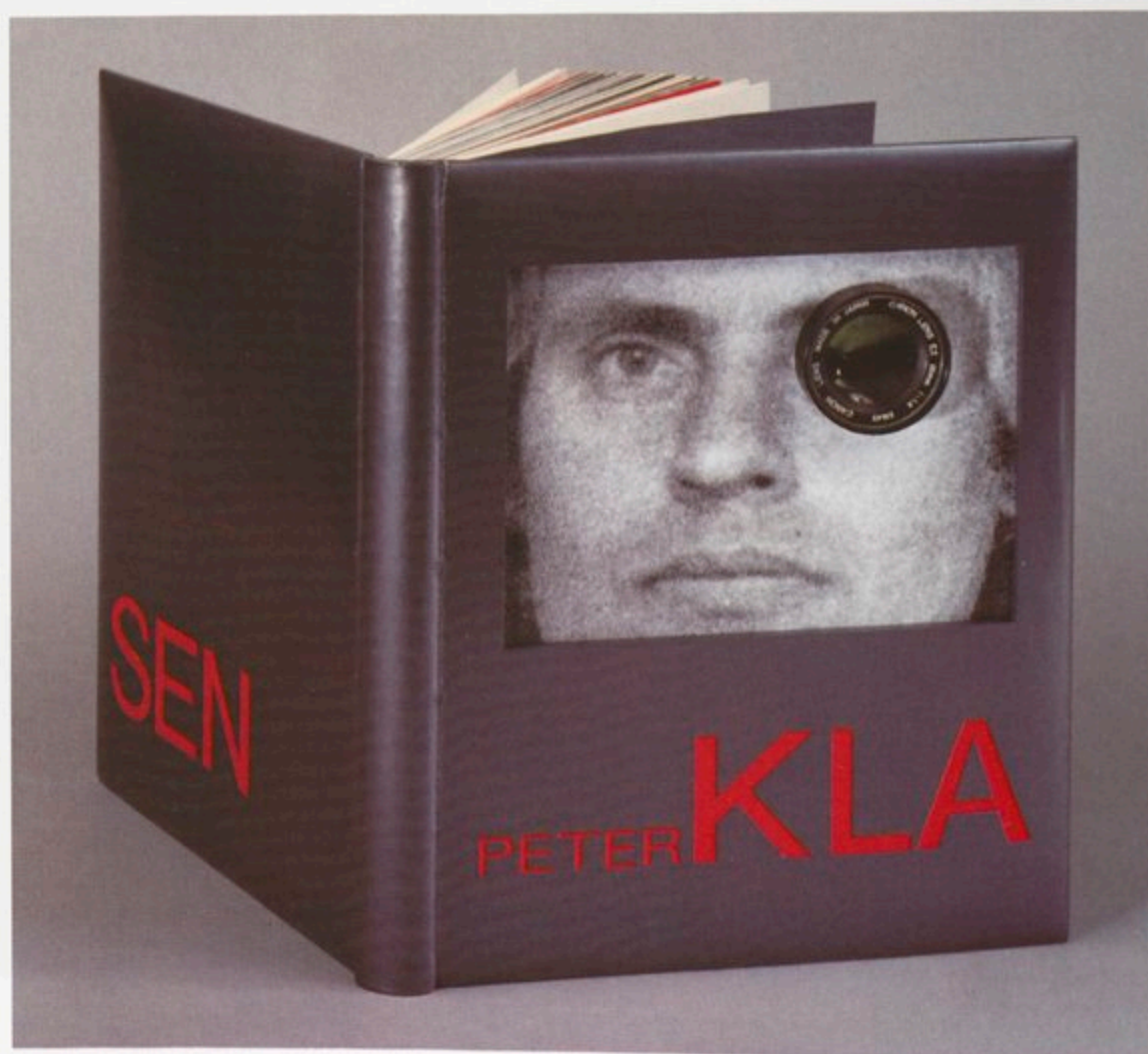
Henri MICHAUX, *Meidosems*.



Dessins. Asger JORN.



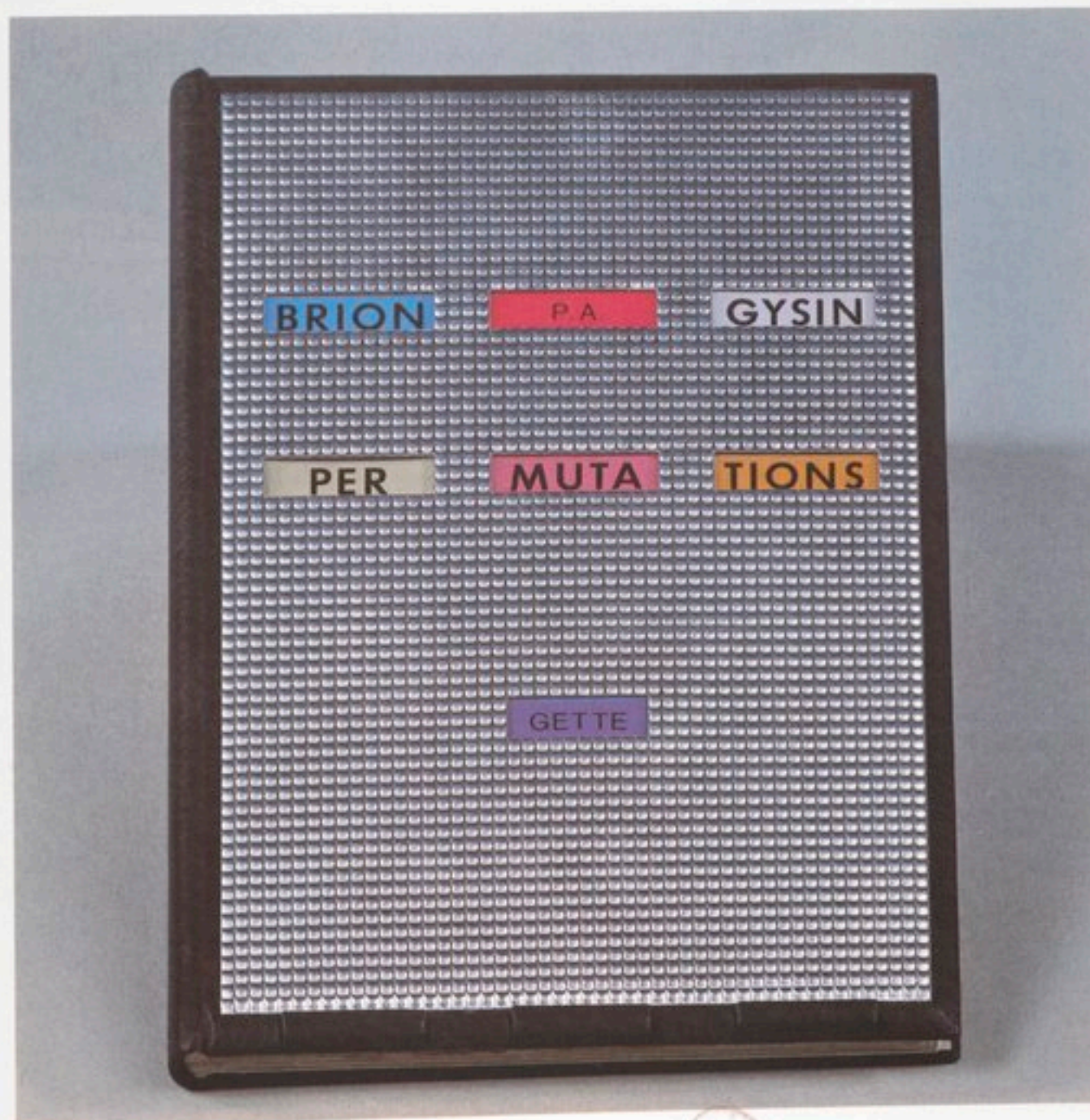
Jean-Jacques LEVEQUE. *Royal garden blues*. Cinq artistes.



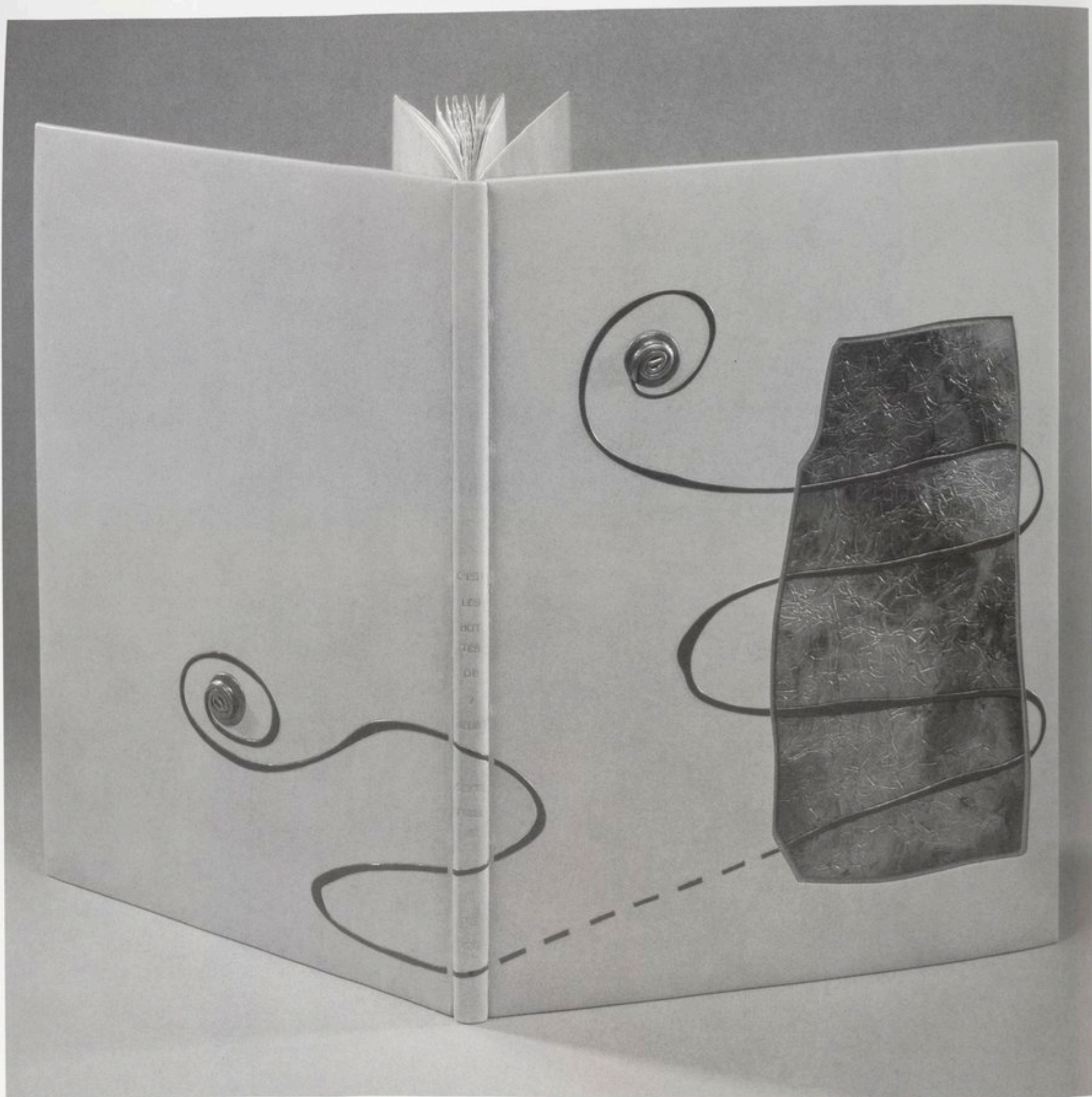
Quatorze auteurs. Peter Klasen.



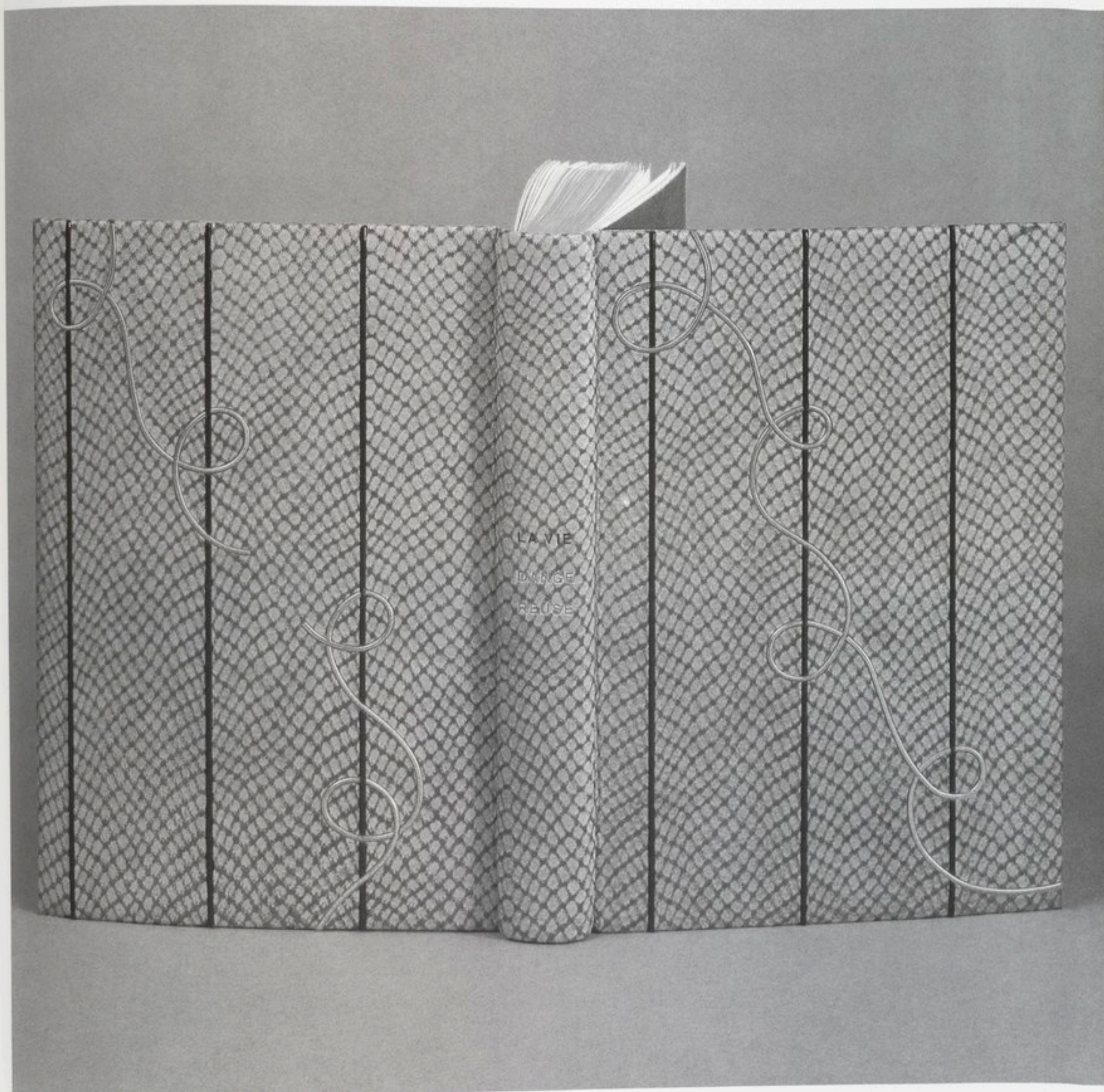
Paul-Armand GETTE. *Poèmes à refaire.*



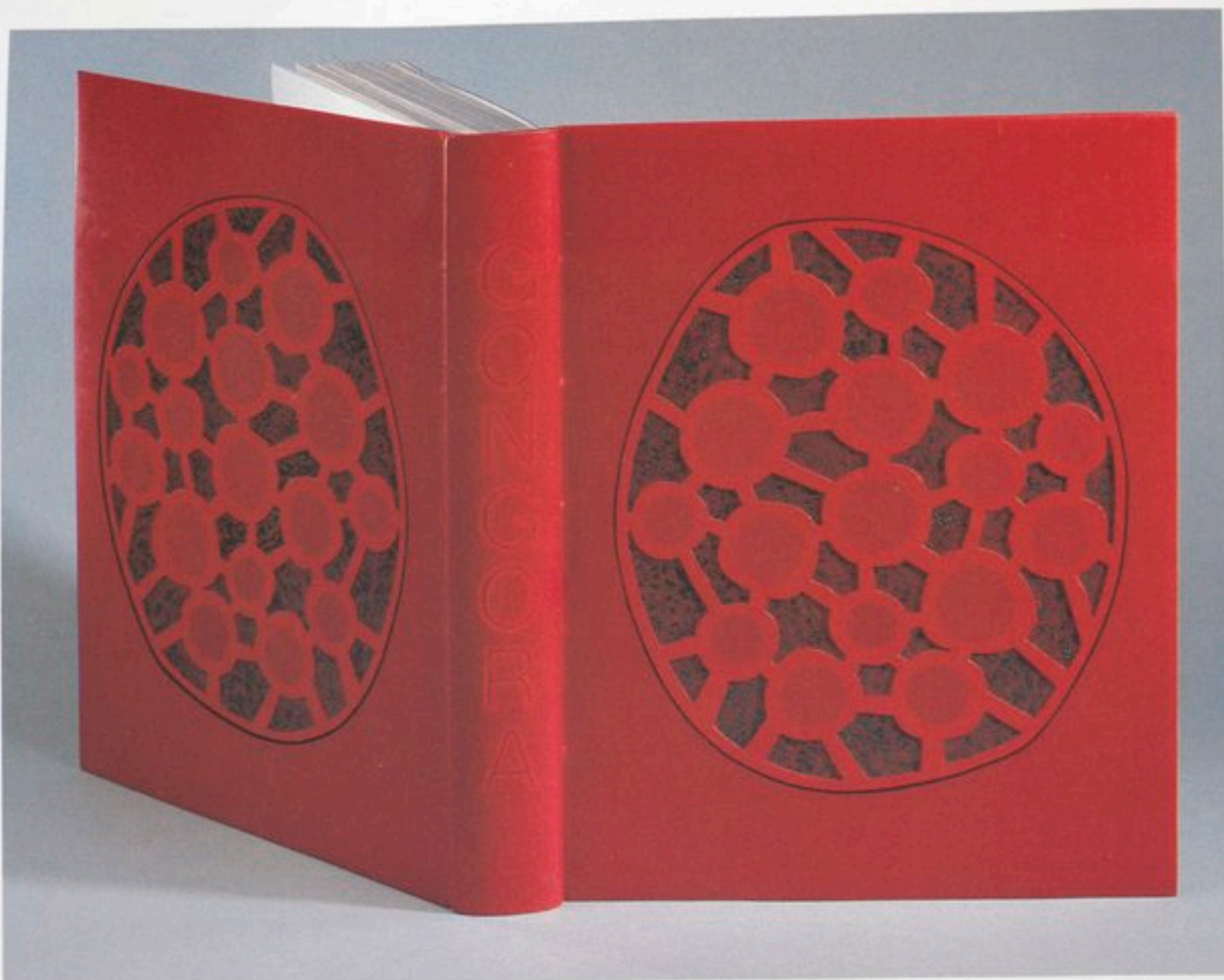
Brion GYSIN. *Permutations.* Paul-Armand GETTE.



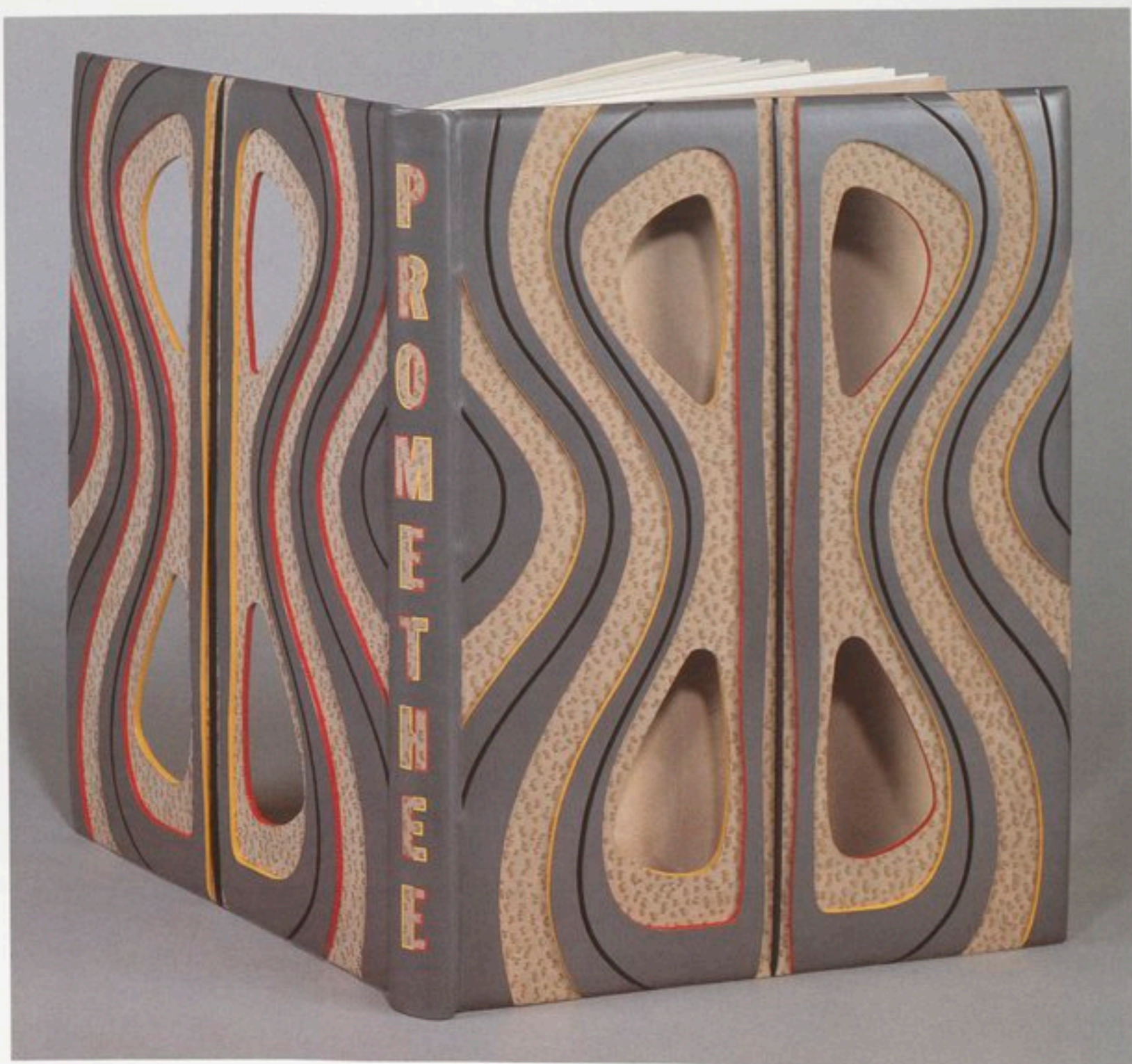
Robert DESNOS. *C'est les bottes de sept lieues cette phrase « je me vois »*, André MASSON.



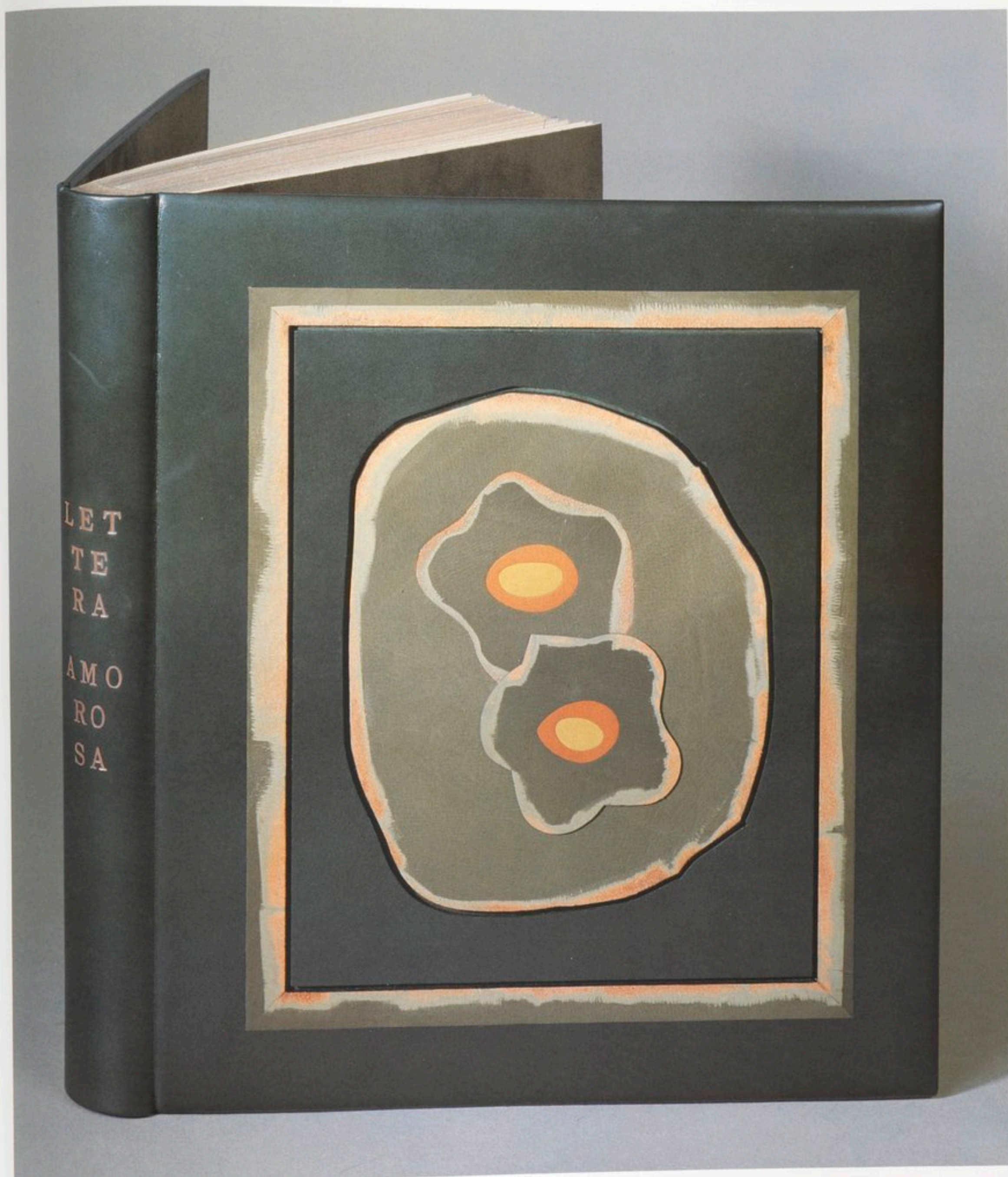
Blaise CENDRARS. *Eloge de la vie dangereuse*.



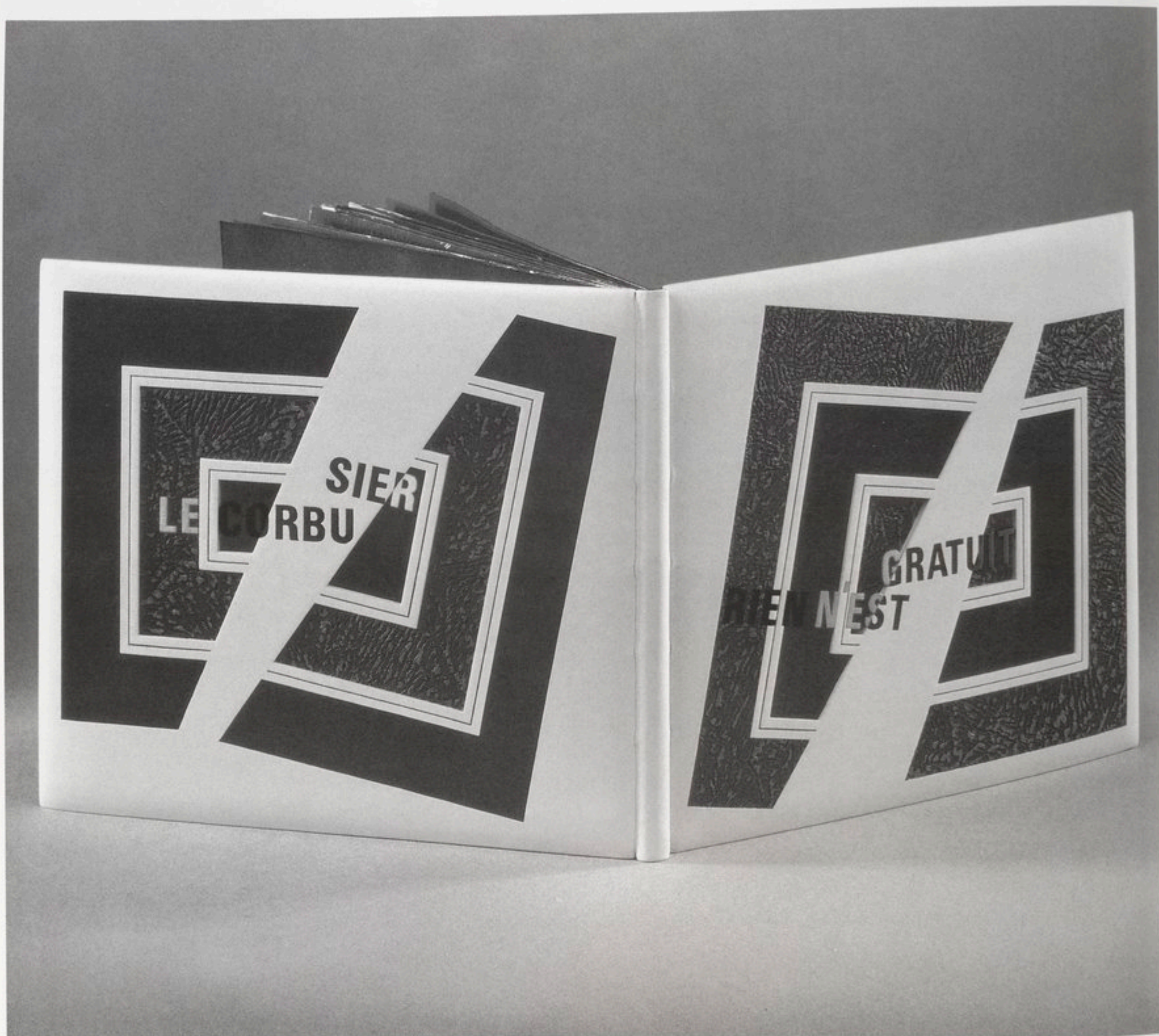
Luis de GONGORA Y ARGOTE. *Vingt poèmes*. Pablo PICASSO.



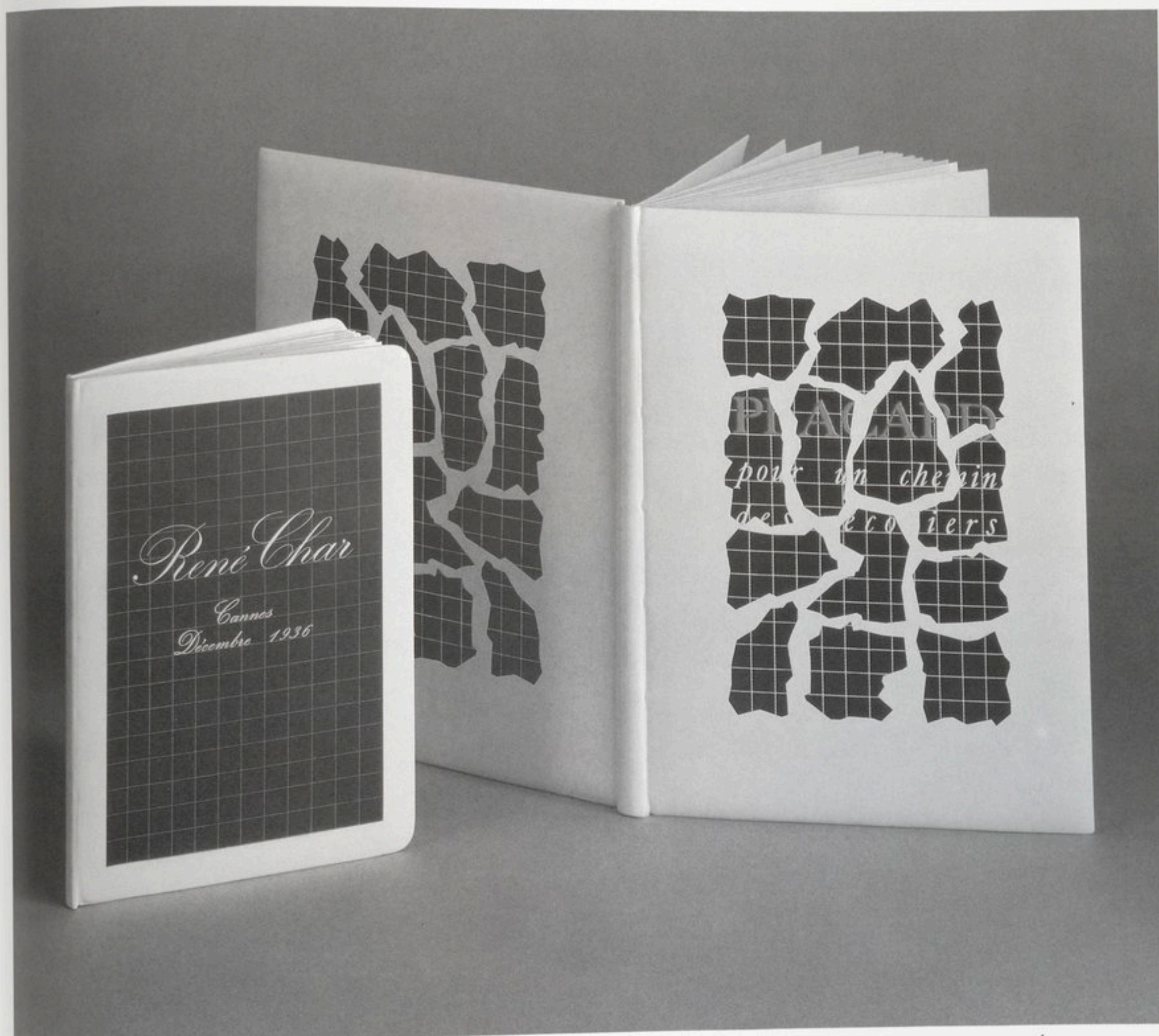
GOETHE (Johann Wolfgang von). *Prométhée*. Henry MOORE.



René CHAR. *Lettera amorosa*. Georges BRAQUE.



LE CORBUSIER. Rien n'est gratuit.



René CHAR, *Placard pour un chemin des écoliers*.

Joan MIRÓ, Valentine HUGO.



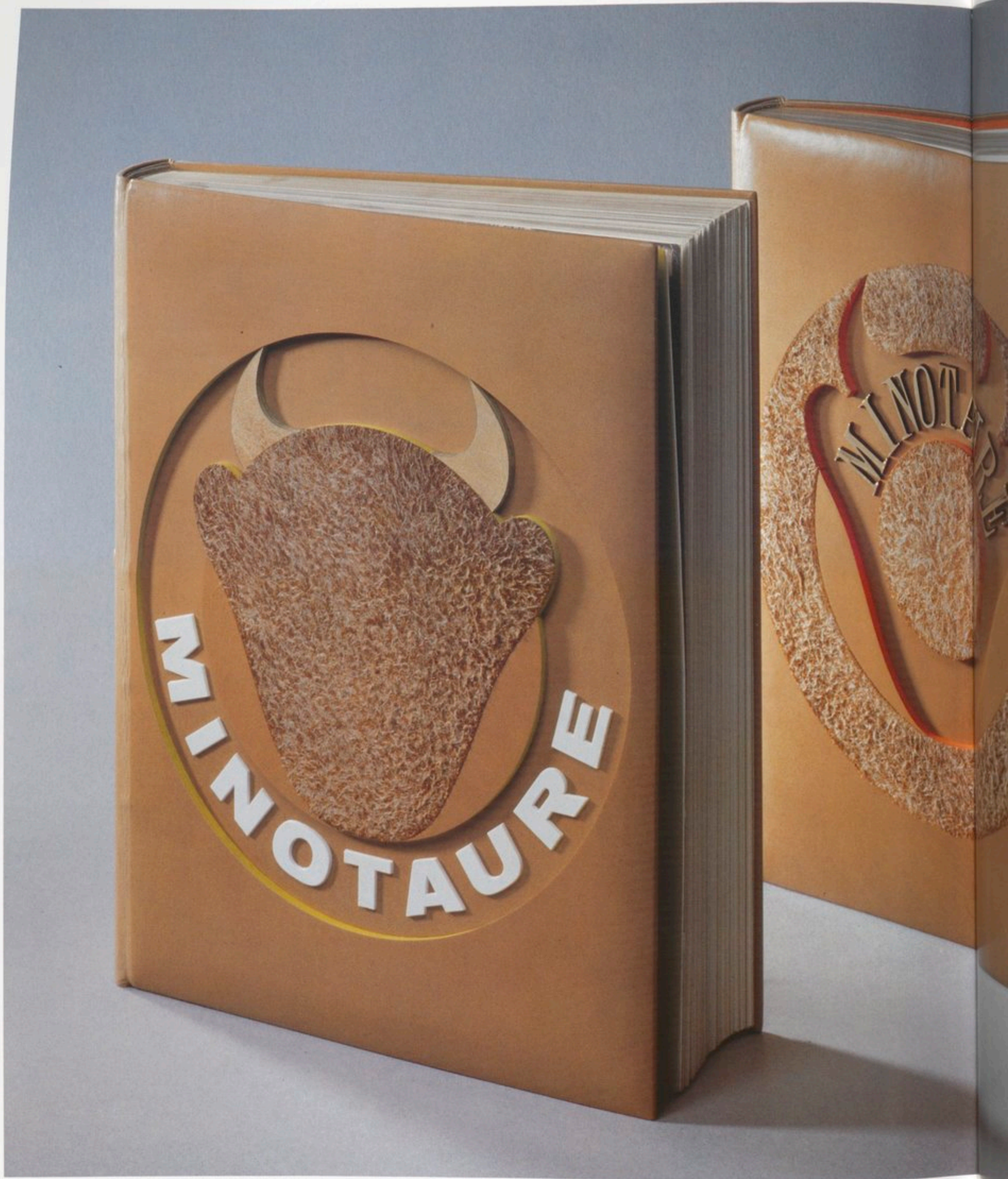
Fernand LEGER. *Cirque*.





Guillaume APOLLINAIRE. *Calligrammes*. Giorgio DE CHIRICO.

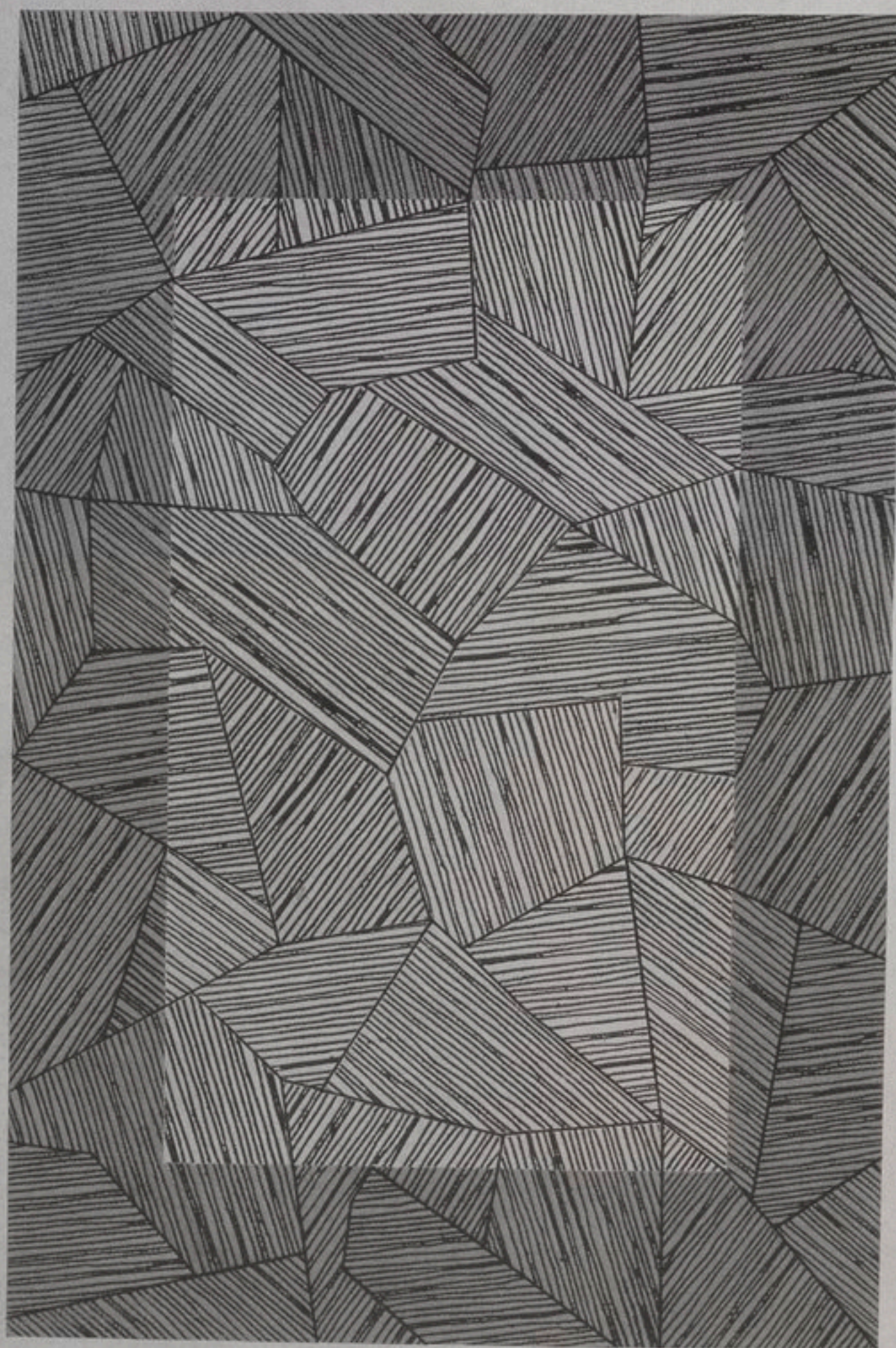
AL
LG
AM
RES



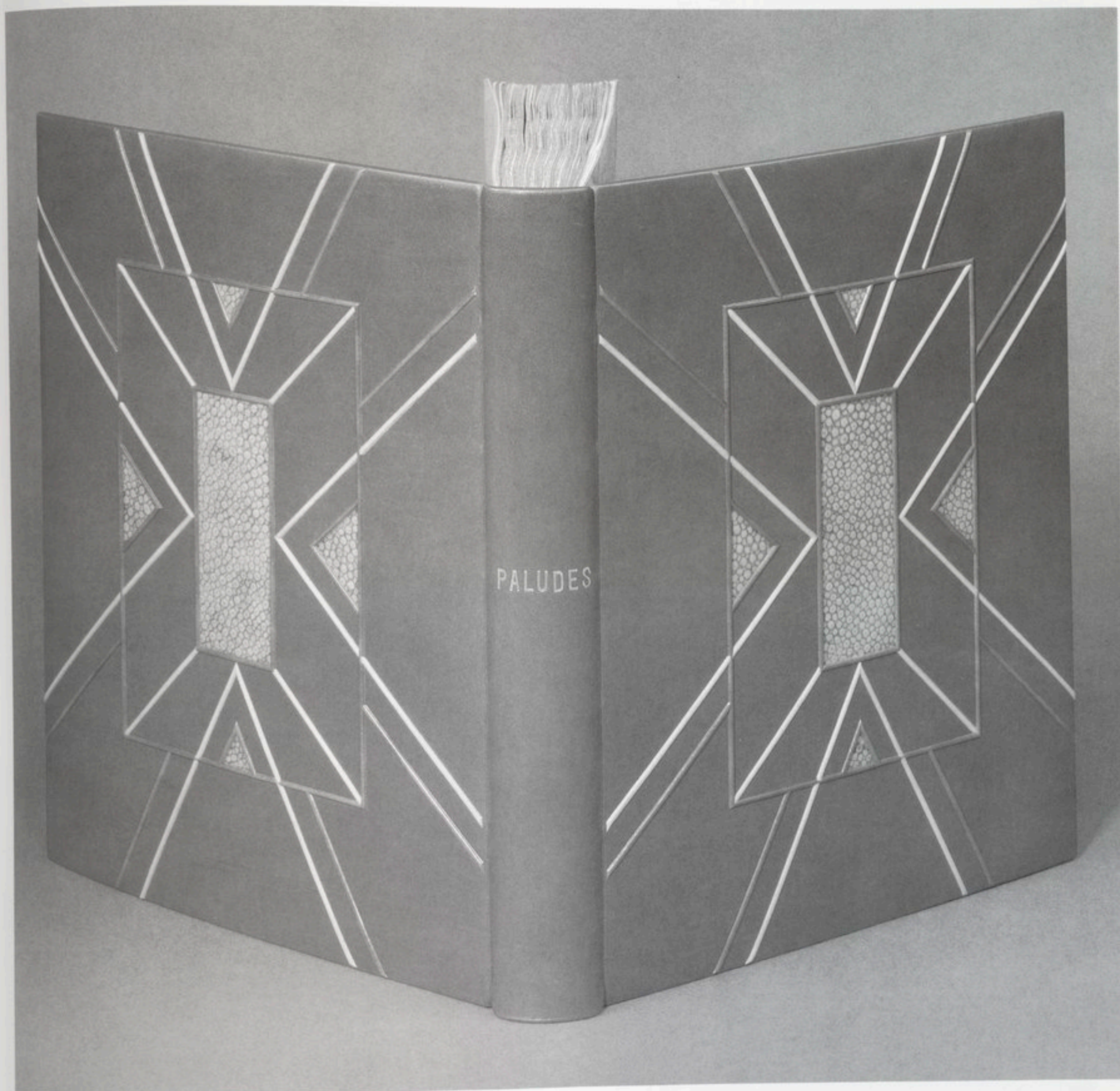
Minotaure. *Collection Océanographie*. Océanographie, 1974.



CONTRÉE



Robert DESNOS. *Contrée*. Pablo PICASSO.



André GIDE. *Paludes*. Roger de LA FRESNAYE.



René CHAR. *Les Transparents*. Pablo PICASSO.

Éditions J. P. L. Char, Canada. Pablo PICASSO.

LISTE DES ŒUVRES

Les citations qui accompagnent les notices sont extraites des ouvrages reliés. Elles sont seulement des « incitations » et ont été choisies par Georges Leroux à l'occasion de cet ouvrage, non pour expliciter les reliures, mais pour les illustrer.

— Page 18 :
Max ERNST.
La Femme 100 têtes.
Paris, Editions du Carrefour, 1929.
E.O. Collages de M. Ernst.
Ex. 88/90 sur hollandaise.

Box gris. Un anneau de veau noir en relief avec les lettres du nom de l'auteur en capitales anglaises entoure cent têtes féminines des figures du tarot. 253 x 200 mm. 1967.

*« Il suffit que vous me demandiez
une explication et je ne le sais plus »*
Max Ernst

— Page 19 :
Ernst Guillaume TEMPEL.
Maximiliana.
Max ERNST.
Paris, Iliad, 1964.
E.O. Eaux-fortes de M. Ernst.
Ex. 48/65 sur japon ancien.

Box gris clair. Dans les découpes d'un réseau sinueux se développant autour de deux ellipses en galuchat à niveau, incrustations en creux de liège teinté. 417 x 333 mm. 1970.

*« Ce ne sont pas les grandes lunettes
qui font les grands astronomes »*
Guillaume Tempel

— Page 20 :
Benjamin PERET.
Au 125 du boulevard Saint-Germain.
Max ERNST.
Paris, 1923. (Collection Littérature).
E.O. Pointe-sèche de M. Ernst et dessins de l'auteur.
Ex. 8/20 sur hollandaise Van Gelder Zonen. Envoi de l'auteur à Gala et à Salvador Dali.
Envoi postérieur de l'artiste.

Box gris acier. Titre en creux sur fond d'épure d'immeuble. 157 x 115 mm. 1973.

*« Je voudrais voir Monsieur
Séraphin, vous savez le monsieur
qui jette des baignoires par la
fenêtre »*
Benjamin Péret

— Page 21 :
Benjamin PERET.
Au 125 du boulevard Saint-Germain.
Max ERNST.
Paris, 1923. (Collection Littérature).
E.O. Pointe-sèche de M. Ernst et dessins de l'auteur.

Un des 50 ex. de presse avec la gravure. Envoi à Jean Camine.

Box verni gris clair à résille noire. Reproduction d'une plaque de rue en box mosaïqué en relief. 157 x 115 mm. 1986.

*« ... comme ils passaient devant le
125 du boulevard Saint-Germain »*
Benjamin Péret

— Page 22 (en haut) :
Robert RIUS.
Frappe de l'écho.
Victor BRAUNER.
Paris, Editions surréalistes, 1940.
E.O. Eau-forte originale de V. Brauner.
Ex. 3/5 sur japon nacré, avec un monotype et trois états de l'eau-forte. Envoi de l'auteur « à ma chère Laurence ».

Peaux de lézard rose et bleue. En incrustations, deux rondelles métalliques et un triangle de box rose ou bleu. 190 X 142 mm. 1970.

« Doublures du miroir »
Robert Rius

— Page 22 (en bas) :
Salvador DALI.
La Femme visible.
Paris, Editions surréalistes, 1930.
E.O. Gravures et dessins de S. Dali. Photographies.
Ex. 2/10 sur japon nacré. Dessin original signé par l'artiste.

Box vert laurier. Entre des filets dorés parallèles, graphisme d'un visage féminin, par filets ou par mosaïques en creux. 282 X 227 mm. 1976.

*« ... et les images de femme à la
bouche effacée dans les reliefs du
Modern-Style »*
Salvador Dali

— Page 23 :
Gilbert LÉLY.
Je ne veux pas qu'on tue cette femme.
Max ERNST.
Paris, Editions surréalistes, 1936.
E.O. Frontispice de M. Ernst.
Ex. S/T sur papier vergé orange, avec double épreuve du frontispice sur japon ancien et sur papier impérial, signés.

Box jaune. Damier irrégulier de papiers vert, jaune et vermillon et au centre du premier plat, gravure représentant une femme anatomique recouverts d'un plastique tramé. 252 X 192 mm. 1960.

*« CRACOVIE c'est l'espionne au
poteau d'exécution, mais les
soldats ne tireront pas »*
Gilbert Lély

— Page 24 :
Jean-Claude SCHNEIDER.
A travers la durée.
Raoul UBAC.
Saint-Clément-La-Rivière, Fata Morgana, 1975.
E.O. Estampages originaux et linogravures de R. Ubac.
Ex. 14/60 sur japon Shiohara.

Pécari noir. Graphisme variable formé par une succession de découpes soulevées et teintées en gris clair. 285 X 208 mm. 1983.

*« Quelque chose se passe
à mi-chemin de l'au-dehors
et de l'en-dedans »*
Jean-Claude Schneider

— Page 25 :
Pierre-André BENOIT.
Vers où l'on voit.
Pablo PICASSO.
Alès, PAB, 1960.
E.O. Gravure sur celluloïd de P. Picasso.
Ex. 10/33 sur auvergne Goubeyre.

Box gris clair à fin réseau estampé. En incrustation, formes aiguës en même peau gris foncé ; composition inversée sur les doublures. 233 x 172 mm. 1986.

*« Cette part
amante
qui se tourmente
aussi
de cette part
tournée vers le mur
où se brise
l'éclat du jour »*
Pierre-André Benoit

— Page 26 (en haut) :
René CREVEL.
Accueil.
Dorothea TANNING.
Paris, Jean Hugues, 1958.
Gravures de D. Tanning.
Exemplaire de l'éditeur, avec deux gravures supplémentaires.

Veau noir. Bandes horizontales constituées par superposition de mosaïques multicolores effrangées. 214 X 156 mm. 1958.

*« A son approche les vieux chiffons
retrouvent jeunesse et vie. Ils se
mettent à chanter de toutes les
couleurs »*
René Crevel

— Page 26 (en bas) :
Georges HUGNET.
La Femme facile.
Christine BOUMEESTER. Henri GOETZ.
Paris, Editions Jeanne Bucher, 1942.
E.O. Lithographies de C. Boumeester et H. Goetz.
Ex. 4/10 sur vergé de mûrier du Tonkin, avec un hors-texte supplémentaire de C. Boumeester et une aquarelle originale de H. Goetz.

Box lézard bordeaux. Panneau de chèvre à estampages polychromes d'oeser ; cabochons de verre en incrustations. 165 X 232 mm. 1982.

*« Les fenêtres où le réel s'encadre
souvent si mal accueillirent les
anciens miroirs dans l'obscurité
desquels travaille tout un monde
de transparences mortes »*
Georges Hugnet

— Page 27 :

Michel BUTOR.
Querelle des états.
Camille BRYEN.
Vaduz, Brunidor, 1973.
E.O. Eaux-fortes de C. Bryen.
Ex. H.C. sur grand vélin de Rives. Jointe une correspondance de l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur Robert Altmann, le manuscrit du texte et une maquette de l'ouvrage.

Box bleu. Ample déchirure de peau bleu ciel en forme de taches ; composition géométrique des lettres du titre et des noms des auteurs sur peau marbrée façon « Annonay ». 410 X 275 mm. 1980.

« Manchon de peau
méchants habits »

Michel Butor

— Page 28 :

Michel FARDOULIS-LAGRANGE.
Au temps de Benoni.
Jacques HEROLD.
Paris, Editions du Dragon, 1958.
E.O. Eaux-fortes de J. Hérol.
Ex. H.C. III/III sur japon nacré avec suite en couleurs. Dessin original en couleurs et signé sur la page de titre.

Box gris bleu. Incrustations de formes géométriques de cobra rose et bleu argenté ; mosaïque de vernis noir irisé ; lignes brisées d'entailles noires.
206 x 165 mm. 1989.

« Une poussière lumineuse se
déposait partout et nous pouvions
dire que nos projets étaient
déclassés par une telle richesse »

Michel Fardoulis-Lagrange

— Page 29 :

Tristan TZARA.
L'Antitête.
Pablo PICASSO.
Paris, Les Cahiers libres, 1933.
E.O. Eau-forte de P. Picasso.
Ex. 2/15 sur japon nacré.

Box jaune citron. Formes géométriques de box verni jaune nuageux à niveau et de box verni en creux ; filets brisés à l'oeser noir. 190 X 140 mm. 1974.

« Mais le cubiste dit au cubiste : j'ai
inventé le gratte-ministre et je suis
le chef »

Tristan Tzara

— Page 31 :

Jean ARP.
Soleil recerclé.
Paris, Louis Broder, 1966.
E.O. Bois originaux de J. Arp.
Ex. 21/40 avec suite en couleurs sur papier nacré du Japon.

Box gris foncé. Des formes circulaires sont entourées d'étroites bandes de box gris foncé en relief, bordées alternativement de box de couleurs vives et sont inscrites dans des quadrilatères sur fond de listels mosaïquées en box noir à niveaux.
480 x 385 mm. 1967.

« Le continent des étoiles à tiges
noires »

Jean Arp

— Page 32 :

Francis PONGE.
Matière et mémoire.
Jean DUBUFFET.
Paris, Moulot, 1945.

E.O. Lithographies de J. Dubuffet.

Ex. 22/50 sur auvergne. Jointe le dossier du texte de Ponge (notes, versions successives, épreuves) et une note sur la lithographie par J. Dubuffet.

Buffle gris. En incrustation, formes irrégulières longitudinales en écorce de platane et un laci de plastique noir. 335 X 260 mm. 1986.

« Avec ses instruments l'artiste
aussi joue. Il préfère les outils un
peu indépendants, un peu
capricieux dont on ne peut prévoir
exactement la course »

Francis Ponge

— Page 33 (en haut) :

Francis PONGE.
Le Soleil placé en abîme.
Jacques HEROLD.
Paris, s.n., 1954 (Collection Drosera, III).
E.O. Eaux-fortes et vignettes de J. Hérol.
Ex. 12/16 sur vélin de Hollande Van Gelder avec les eaux-fortes en trois états.

Box verni jaune vif. Forme foliaire en incrustations du même box verni à marbrures, encastrées dans un réseau de nervures en plastique. 284 x 192 mm. 1987.

« La racine de ce qui nous éblouit
est dans nos cœurs »

Francis Ponge

— Page 33 (en bas) :

André MARTEL.
La Djingine du Théophrète.
Jean DUBUFFET.
Saint-Maurice d'Ételan, L'Air du temps, 1954.
E.O. Dessins « Les corps de dames » de J. Dubuffet.
Ex. 68/75 sur arches.

Chèvre brune mouchetée. Jeu graphique de fils de plastique noir sur d'étroites formes sinueuses en incrustation de chèvre brune à réseau irrégulier, bordées d'entailles et de fils en plastique.
174 X 145 mm. 1988.

« Quantu desengriffes notre carnure
des micrausores rongifs
Wouii
Quantu hypertrophantes les corfes
oecumenicophages
Nônn »

André Martel

— Page 34 :

Pierre CORRARD.
Poésies.
Jacques VILLON.
Paris, J. Meynial, 1937.
Première édition collective illustrée. Eaux-fortes de J. Villon.
Ex. 48/100 sur papier de Johannot.

Box blanc cassé. En incrustation, compartiments de même peau estampée de stries noires d'orientations diverses ; en superposition, étroites moulures arrondies multicolores. 285 x 229 mm. 1989.

— Page 35 :

Nathalie SARRAUTE.
Les Fruits d'or.
Paris, Gallimard, 1963.
E.O.
Ex. 29/47 sur vélin pur fil Lafuma-Navarre.

Box blanc. Dans un damier, traces de peaux multicolores arrachées sur bristol et petites billes dorées incrustées. 191 X 125 mm. 1982.

« Et les fruits d'or, qu'est-ce que
vous en avez pensé ? »

Nathalie Sarraute

— Page 36 (en haut à gauche) :

André BRETON.
Fata Morgana.
Wifredo LAM.
Buenos-Aires, Sur, 1942. (Collection des amis des lettres françaises, 3).
Première édition du texte en français mise dans le commerce.
Ex. IX/XX sur papier pur fil Liverpool Ledger.

Veau vert d'eau. Large sillon vertical bordé de festons irréguliers prolongés par des filets et dont le fond en porc vert olive est partagé par une baguette rouge vif ; cabochons de verre incrustés dans toute l'épaisseur du plat. 278 x 186 mm. 1977.

« Comme c'est joli qu'est-ce que
ça rappelle ? »

André Breton

— Page 36 (en haut à droite) :

Henri MICHAUX.
Saisir.
Montpellier, Fata Morgana, 1979.
E.O. Lithographie et dessins de H. Michaux.
Ex. 10/75 sur vélin d'Arches.

Veau gris beige. Bandes verticales de même peau plissée. 256 x 178 mm. 1989.

« A la fin SAISIR n'était plus qu'un
dynamisme, un saisir abstrait, ou y
tendait »

Henri Michaux

— Page 36 (en bas à gauche) :

René CHAR.
Le Chien de cœur.
Manuscrit. 1968.

Peau de porc gris bleu tachetée et perforée. Fines moulures verticales de box verni rouge ou noir ; rondelles éventail incrustées sur box verni rouge.
271 x 212 mm. 1971.

« La foudre et le sang, je l'appris,
sont un »

René Char

Page 36 (en bas à droite) :

Joaquin FERRER.
L'Eternelle magie de l'amour.
Cinq épreuves d'une eau-forte originale de J. Ferrer, dont quatre rehaussées de couleurs par l'artiste.
Paris, 1973.
Envoi à « Agnès et Gilles » (1973).

Box ivoire. Des bandes verticales basculées et bordées de box bleu et rose, de part et d'autre d'une moulure de box noir. 334 x 255 mm. 1974.

— Page 37 :

René CHAR.
Contre une maison sèche.
Wifredo LAM.
Paris, Jean Hugues, 1975.
Première édition séparée et illustrée. Eaux-fortes de W. Lam.
Ex. IX/XV sur vélin de Rives avec suite sur auvergne Richard de Bas.

Veau pain brûlé. Sillons brisés divergents bordés de veau brun et rouille ; incrustations en creux d'écorces de bouleau : 388 x 552 mm. 1989.

« Nos orages nous sont essentiels »
René Char

— Page 38 (en haut) :

Gilbert LELY.
L'Immortalité de l'âme. L'inceste l'été.
Manuscrit. Collages par G. Lely.
Exemplaire unique.

Chevreau brun raciné et veau beige. En creux, bande irrégulière de box marron et, en léger relief, pierre dure incrustée dont les veines prolongent les marbrures de la peau. 160 x 120 mm. 1980.

*« Les femmes enceintes
m'emmerdent »*

Gilbert Lély

— Page 38 (en bas) :

Francis PONGE.

La Pomme de terre.

Manuscrit autographe. Hiver 1941-1942.

Veau gold marqué de noir. Forme ovoïde mosaïquée en bas-relief de même peau. 285 x 228 mm. 1982.

— Page 39 (en haut) :

Roger GILBERT-LECOMTE.

Sacre et massacre de l'amour.

Joseph SIMA.

Paris, Paul Facchetti, 1960.

Lithographies de J. Sima.

Ex. 81/140 sur grand vélin de Rives.

Box ocre verni. En relief, une pièce en vachette brune lacérée et des marbrures, comme des reliefs. 388 x 296 mm. 1980.

*« Au fond des corps de terre
les tremblements de terre
et les failles où vont les
volcans du délire
tonner »*

Roger Gilbert-Lecomte

— Page 39 (en bas) :

Francis PONGE.

Cinq sapates.

Manuscrit autographe de l'édition originale publiée en 1950 par l'auteur, avec des eaux-fortes de G. Braque. Envoi à Me Yves Breton (1951). Jointes des « notes premières » (1938 ?-1948) et diverses pièces annexes.

Sanglier tête de nègre. Cinq chevrons de peau de crocodile en léger relief sur une forme en chèvre marron, poncée et estampée d'un réseau irrégulier. 325 x 245 mm. 1983.

*« Si parler ainsi de la terre fait de
moi un poète mineur, un
terrassier, je veux l'être ! Je ne
connais pas de plus grand sujet »*

Francis Ponge

— Page 40 (en haut) :

Tristan TZARA.

La Main passe.

Wassili KANDINSKY.

Paris, GLM, 1935.

E.O. Eau-forte de W. Kandinsky.

Ex. 4/20 sur Normandy vellum teinté. Jointes deux états supplémentaires de la gravure, le premier en état d'essai, le second en état de cuivre rayé.

Box or à résille noire. Mosaïque de formes géométriques en peaux perforées sur feuilles d'or ; carrés et fines baguettes en vernis noir ; cabochons de matières plastiques. 195 x 145 mm. 1971.

*« Hâte-toi vers la joie immense et
terrestre, c'est la coupe des
paupières qui cogne en dansant
contre la paroi de la nuit »*

Tristan Tzara

— Page 40 (en bas) :

Georges LIMBOUR.

Soleils bas.

André MASSON.

Paris, Editions de la Galerie Simon, 1924.

E.O. Pointes sèches de A. Masson.

Ex. 8/10 sur japon.

Box rouge. Trois formes solaires et végétales. 250 x 198 mm. 1967.

« C'est une fleur brûlant le feu... »

Georges Limbour

— Page 41 (en haut) :

Michel BUTOR.

Noctambule.

DORNY.

Manuscrit. Paris et Gaillard, 1988. Collage de Dorny.

Ex. 1/5.

Box noir. En incrustations, en creux et à niveau, lettres du titre, du nom de l'auteur et de l'illustrateur en plastiques de nature et de couleurs variées. 195 x 168 mm. 1989.

*« C'était le temps... des enseignes
lumineuses intermittentes, des
inscriptions démesurées... »*

Michel Butor

— Page 41 (en bas) :

Louis ARAGON.

Le Mouvement perpétuel.

Max MORISE.

Paris, Gallimard, 1926.

E.O. Deux dessins de Max Morise.

Ex. V/V sur japon impérial.

Box grenat. Trois formes circulaires mosaïquées avec des roues dentées. 235 x 190 mm. 1967.

*« J'ai abandonné l'espoir à côté
d'un mécanisme d'horlogerie »*

Aragon

— Page 42 :

Tristan TZARA.

Mouchoir de nuages.

Juan GRIS.

Paris, Editions de la Galerie Simon, 1925.

E.O. Eaux-fortes de Juan Gris.

Ex. 28/100 sur papier vergé des Manufactures d'Arches.

Box brun. Construction de bois de placage et de mosaïques colorées. 195 x 123 mm. 1987.

... (L'éclairage change)

Tristan Tzara

— Page 43 :

Adrian de MONLUC.

Le Courtisan grotesque.

Joan MIRÓ.

Paris, Iliazd, 1974.

Première édition illustrée. Eaux-fortes de J. Miró.

Ex. D.L. sur auvergne Richard de Bas, avec, don de Mme H. Iliazd, l'épreuve sur japon d'une gravure, l'état en noir sur chine de deux gravures et quatre lettres d'Iliazd et Miró.

Box mastic. Détournés de leurs usages habituels, des matériaux hétéroclites forment les emblèmes du courtisan grotesque (sur le plat supérieur) et de la femme courtisée (sur le plat inférieur), en parallèle à la succession de coq-à-l'âne et de calembours du texte de Montluc. 438 x 325 mm. 1977.

*« Cette nuit la mariée devint grosse
de balle, dont le courtisan fut fort
aise de l'avoir enceinte d'un bois »*

Adrian de Monluc

— Page 44 (en haut) :

Tristan TZARA.

Parler seul.

Joan MIRÓ.

Paris, Maeght, 1950.

E.O. Lithographies de J. Miró.

Ex. 200/250 sur malacca pur chiffon.

Box marron glacé. Sur un panneau de liège teinté, une ficelle de chanvre s'enroule autour de trois formes arrondies en chevreau taché et serties de box multicolore. 384 x 284 mm. 1985.

*« Je porte en moi tout ce que
j'attache »*

Tristan Tzara

— Page 44 (en bas) :

Pierre-André BENOIT.

Chemin faisant.

Joan MIRÓ.

Paris, Librairie José Corti, 1961.

Ed. en partie originale. Gravure sur celluloïd de J.

Miró.

Ex. H.C. IV/V sur pur fil Lafuma.

Veau brun marbré. Des fils de plastique multicolores s'enroulent autour de pastilles de mêmes teintes. 187 x 118 mm. 1989.

*« Plus jeune chaque jour,
je vais vers ma naissance »*

Pierre-André Benoit

— Page 45 (en haut) :

Benjamin PERET.

Main forte.

Victor BRAUNER.

Paris, Editions de la Revue Fontaine, 1946. (Collection L'Age d'or).

Dessins de V. Brauner.

Ex. XVII/XXX sur pur fil du Marais.

Box vert émeraude. Enchevêtrement de quatre profils en lacets de plastique de quatre couleurs. 240 x 190 mm. 1989.

*« Le temps de mettre mes cheveux
et je suis à vous »*

Benjamin Péret

— Page 45 (en bas) :

Henri MICHAUX.

Voyage en Grande Garabagne.

Paris, Gallimard, 1936. (Collection Métamorphoses).

E.O.

Ex. IV/V sur japon impérial.

Box ocre. Composition à l'œser multicolore ; accumulation de formes ovalisées, comme des visages, et traversées de multiples parallèles. 193 x 143 mm. 1989.

*« Les Ecarassins dodus sont la
nourriture préférée des
Emanglons »*

Henri Michaux

— Page 46 (en haut) :

Georges HUGNET.

Oeillades ciselées en branches.

Hans BELLMER.

Paris, Editions Jeanne Bucher, 1939.

E.O. Dessins de H. Bellmer.

Ex. H.C. sur rives. Envoi de l'auteur à Robert Percheron (1949).

Veau velours rose, marbré en rouge, jaune, blanc et gris. 135 x 94 mm. 1988.

*« Coloriées à la main d'après
nature »*

Georges Hugnet

— Page 46 (en bas) :

Georges HUGNET.

Oeillades ciselées en branches.

Hans BELLMER.
Paris, Editions Jeanne Bucher, 1939.
E.O. Dessins de H. Bellmer.
Ex. 190/200 sur rives.

Box rose vif et maroquin violet. Mosaïque de maroquin identique raboté, en miroir selon une ligne horizontale. 135 x 94 mm. 1962.

« L'image commence où elle finit »
Georges Hugnet

— Page 47 (en haut) :
Achim d'ARNIM.
Contes bizarres.
Valentine HUGO.
Paris, Editions des Cahiers libres, 1933.
Illustrations de V. Hugo.
Un des 50 sur japon avec une lithographie.

Peau caramel. Titre mosaïque et incrusté.
266 x 184 mm. 1989.

— Page 47 (en bas) :
Im Anfang. Au commencement. In the beginning.
Adrian FRUTIGER.
Albense, Editions Castella : Zurich, Flamberg, 1969.
Illustrations d'A. Frutiger.

Box gris bleu métallisé. Grand disque basculé dans une découpe circulaire. 260 x 270 mm. 1976.

*« Au commencement la terre était
désert et chaos. Il y avait des
ténèbres sur la surface de l'abîme
et l'esprit de Dieu planait sur la
face des eaux »*

La Genèse

— Page 48 :
Jean-Louis BAUDRY.
Liriope.
Christian JACCARD.
Colombes, Collectif Génération, 1975. (Collection
Génération Plus, 7).
E.O. Peintures originales de Christian Jaccard.
Ex. H.C. de l'auteur.

Box bleu canard. Faisceau de larges et profonds sillons sinueux et forme ellipsoïdale en laque irisée incrustée. 340 x 270 mm. 1980.

*« Mais voilà elle s'endort, elle rêve.
Comment saurait-elle qu'elle tend
ici les rêts qui le retiendront »*
Jean-Louis Baudry

— Page 49 (en haut) :
René CHAR.
L'Action de la justice est éteinte.
Paris, Editions surréalistes, 1931.
E.O.
Ex. 3/5 imprimé en vert pour Paul Eluard. Envoi de l'auteur à celui-ci (1932). Joints manuscrit autographe, lettres de l'auteur au dédicataire et l'édition originale de :
René Char, *Paul Eluard*, 1933, avec envoi de l'auteur à Nush Eluard.

Veau beige rosé. Sur une large bande, marqueterie de carrés d'écorce de bouleau et d'un rectangle de baguettes havane, rouges et vertes. 284 X 236 mm. 1966.

« Je ne vous laisse rien à penser »
René Char

— Page 49 (en bas) :
René CHAR.
Le Visage nuptial.
Manuscrit autographe signé du texte de l'édition originale (Paris, l'auteur, 1938), avec un collage de l'auteur.

Box blanc cassé. Grand ovale vertical de bois plaqué et de liège teinté. 272 x 212 mm. 1966.

*« Qu'ils découvrent leur base
l'amande croyable au lendemain
neuf »*

René Char

— Page 50 (en haut) :
André BRETON. Philippe SOUPAULT.
Les Champs magnétiques.
Francis PICABIA.
Paris, Au Sans Pareil, 1920.
E.O. Portraits des auteurs par F. Picabia.
Ex. 157/180 sur vergé d'Arches. Envoi de l'auteur à Edmond Bomsel.

Box noir. Incrustations de bandes verticales de box noir estampé d'ondes argentées. Lettres du titre en creux. 195 x 148 mm. 1974.

*« Le jour des morts je naissais dans
une prairie affreuse parmi les
coquillages et les cerfs-volants »*

André Breton

— Page 50 (en bas) :
André BRETON.
Les Vases communicants.
Max ERNST.
Paris, Editions des Cahiers libres, 1932.
E.O. Couverture de M. Ernst.
Ex. XIX/XXV sur japon impérial. Envoi à Edmond Bomsel (1952).

Peau dorée et guillochée. Composition de formes géométriques verticales de peau dorée et de veau noir, en creux et en relief, qui s'interpénètrent. 196 x 145 mm. 1974.

*« Elle resta émerveillée, à n'oser
longtemps le défaire, devant un
paquet qu'on vint apporter pour
elle et qui, à en juger par
l'extérieur, ne pouvait contenir
qu'un magnifique présent »*
André Breton

— Page 51 :
Antonin ARTAUD.
Galapagos.
Max ERNST.
Paris, Louis Broder, 1955.
E.O. Eaux-fortes de M. Ernst.
Ex. 29/115 sur vélin de Rives.

Box verni jaune marbré. Ilots de galuchat marron, gris foncé et vert, entourés de sillons et parcourus de listels de même couleur. 215 x 168 mm. 1981.

*« C'est pourquoi si certains
journaux amusants et sans
prétention publient sur les
Galapagos des photographies de
tout repos, ne vous y fiez pas »*
Antonin Artaud

— Page 52 (en haut) :
Paul ÉLUARD. Max ERNST.
Les Malheurs des immortels.
Paris, Librairie Six, 1922.
E.O. Reproductions de collages de M. Ernst.

Peau d'éléphant grise. Silhouettes verticales d'écailles de pangolin marron, beige, gris foncé. 252 x 195 mm. 1985.

*« Contemplez avec des cailloux
dans les yeux l'immobilité des
mannequins tout-puissants »*
Paul Eluard

— Page 52 (en bas) :
Max ERNST.

Le Poème de la femme 100 têtes.
Paris, Jean Hugues, 1959. (Le Cri de la fée. II).
Eaux-fortes de M. Ernst.
Ex. 37/52 sur vergé chiffon avec la double gravure de M. Ernst.

Chevreau raciné. Composition graphique de filets dorés autour de deux pastilles et de deux demi-sphères en chèvre dorée. 152 x 100 mm. 1989.

« Elle garde son secret »
Max Ernst

— Page 53 :
Friedrich HOLDERLIN.
Poèmes.
Max ERNST.
Paris, Jean Hugues, 1961.
Traduction de André Du Bouchet. Eaux-fortes de Max Ernst.

Ex. non numéroté sur vélin de Rives, auquel on a joint sept gravures de M. Ernst en état d'essai et justifiées par l'artiste.

Box châtaigne grainé. Dans les découpes d'un réseau de listels droits et courbes à niveau, incrustations en creux de peaux à rayures sèpia et brunes, estampées d'un fin réseau et de bandes régulières de mêmes peaux à niveau. 284 x 220 mm. 1988.

*« ... Rapide ici passe toute chose
du ciel »*

Hölderlin
(Trad. A. Du Bouchet)

— Page 54 :
Paul ÉLUARD.
A l'intérieur de la vue.
Max ERNST.
Paris, Pierre Seghers, 1947.
E.O. Illustrations de M. Ernst.
Ex. 1/10 sur marais.

Veau velours gris clair à résille gris foncé. Cercles concentriques mosaïqués portant le titre. 212 x 143 mm. 1989.

*« Elle surveille de si loin toutes les
routes »*
Paul Eluard

— Page 55 (en haut) :
A. BRETON, L. DEHARME, J. GRACQ, J. TARDIEU.
Farouche à quatre feuilles.
M.W. SVANBERG, H. VIEIRA DA SILVA, S. HANTAI, W. PAALEN.
Paris, Grasset, 1954.
E.O. Gravures sur cuivre des quatre artistes.
Ex. H.C. i/l sur chine.

Box argile. Dans les angles, feuilles nervurées de box vert, en léger relief, cernées d'étroites moulures de plastique vert. 225 x 175 mm. 1988.

*« Une chaise peut se mettre à
bourgeonner dans l'atmosphère
qui lui convient »*
Lise Deharme

— Page 55 (en bas) :
Georges HUGNET.
Onan.
Salvador DALI.
Paris, Editions surréalistes, 1934.
E.O. Eau-forte de S. Dali.
Ex. 40/50 sur papier vergé des Manufactures d'Arches.

Chevreau argenté. Des mains en mosaïques roses et noires sortent de formes aux contours nuageux. 290 x 230 mm. 1981.

« Une lumière passe de main en main qui ne laisse rien derrière elle et s'unifie invisible au milieu des apparences »

Georges Hugnet

— Page 56 (en haut à gauche) :

Leonora CARRINGTON.

Une chemise de nuit de flanelle.

Jean ARP.

Paris, Librairie Les Pas perdus, 1951. (L'Age d'or).

Traduction par Y. Bonnefoy. Gravure sur linoleum de J. Arp.

Ex. 41/50 sur marais Crevecœur.

Box tête de nègre. Mosaïque de veau velours beige et bleu, sertie d'osier noir et trois boutons de nacre. 177 x 140 mm. 1978.

« DNYNN — Bonsoir, Monsieur, quel article désirez-vous ?
NUD — Triste soirée, je me suis demandé en passant, si par hasard vous n'auriez pas de chemises de nuit »

Leonora Carrington

— Page 56 (en haut à droite) :

Les Pages libres de la main à plume.

Paris, s.n., 1942-1943. 12 fascicules.

E.O. de textes de onze auteurs. Illustrations de huit artistes.

Ex. 14/15 sur auvergne avec deux gravures originales, cinq tirés à part des illustrations, un monotype, un dessin supplémentaire.

Chevreau verni noir. Trompe-l'œil d'un livre dans le livre. 145 x 115 mm. 1975.

— Page 56 (en bas à gauche) :

Paul NOUGE.

Pour l'année 1928, la Maison Samuel nous présente quelques manteaux.

René MAGRITTE.

Bruxelles, Maison C. Muller, S. Samuel et cie, 1927.

Texte de P. Nougé. Reproductions de collages de R. Magritte.

Box tête de nègre. En incrustation, silhouette féminine tricéphale en écaille de tortue et en marqueterie de bois. 245 x 160 mm. 1981.

« Contraints de décider, c'est une chose grave que de choisir »

Paul Nougé

— Page 56 (en bas à droite) :

André PIEYRE de MANDIARGUES.

La Motocyclette.

Paris, Gallimard, 1963.

E.O.

Ex. 4/20 sur vélin de Hollande Van Gelder. Envoi à Daniel Sickles.

Box verni noir. En incrustation, une fermeture éclair entrouverte sur fond de box rose chair. 205 x 145 mm. 1989.

« L'idée qu'il aurait pu vouloir la ramener au lit, qu'il aurait pu mettre la main sur la fermeture-éclair et ouvrir la combinaison, saisir son corps nu, lui avait été insupportable »

André Pieyre de Mandiargues

— Page 57 :

Dr J.-C. MARDRUS.

Le Paradis musulman.

François-Louis SCHMIED.

S.I. F.-L. Schmied, 1930.

Ex. 154/157 sur japon.

Box ivoire. Composition géométrique de quatre

oiseaux aux vols convergents dans une coupole mosaïquée et dorée. 325 x 240 mm. 1985.

« Ah soulève-moi de tes ailes, et mène-moi au Zénith, Au Zénith ! »

Le Paradis musulman

— Page 58 :

Robert PINGET.

L'Inquisiteur.

Paris, Les Editions de Minuit, 1962.

E.O.

Ex. 34/80 sur alfa-mousse.

Veau havane marbré. Autour d'un œil de verre orange et noir, incrustations de triangles de veau marbré plus clair et réseau de fines moulures de vernis noir. 230 x 143 mm. 1985.

« OUI OU NON REPONDEZ »

Robert Pinget

— Page 59 :

Patrick WALDBERG.

Aux petits agneaux.

Max ERNST.

Paris. Au Pont des arts, 1971.

E.O. Lithographies de M. Ernst.

Ex. 48/101 avec suite des gravures signées sur japon nacré. Envois de l'auteur et de l'artiste.

Box ivoire. Panneau de parchemin nuancé ; grandes ferrures de cuivre incrustées dans une découpe de papier marbré et cabochons de verre. 330 x 258 mm. 1971.

« Tu ressembles, lui dit Severin, à la Princesse Palatine. Tu as le même profil, les mêmes rondeurs, tu aimes la choucroute et comme elle tu t'appelles Charlotte »

Patrick Waldberg

— Page 60 (en haut à gauche) :

André BRETON.

La Lampe dans l'horloge.

TOYEN.

Paris, Editions Robert Marin, 1948. (Collection L'Age d'or).

E.O. Lithographie de Toyen.

Ex. 111/350 sur vélin d'Arches.

Box verni irisé. Titre de l'ouvrage et nom de l'auteur en lettres incrustées vert olive et rose indien. 197 x 140 mm. 1973.

« Je n'ai jamais désespéré de son réveil »

André Breton

— Page 60 (en haut à droite) :

Pierre REVERDY.

Les Jockeys camouflés.

Henri MATISSE.

Paris, Paul Biraault impr., 1918.

Deuxième édition, la première approuvée par les auteurs. Dessins de H. Matisse.

Ex. 6/100 sur simili-japon. Envoi de l'auteur à Mme Justin Frantz Simon.

Box noir. Bandes verticales blanches incrustées et listels horizontaux multicolores en léger relief. 260 x 190 mm. 1973.

« Tout devient gai ! »

Pierre Reverdy

— Page 60 (en bas) :

Paul ÉLUARD.

Un poème dans chaque livre.

Quinze artistes.

Paris. Louis Broder. 1956. (Ecrits et gravures, 4).

Ex. 89/100 sur vélin de Rives.

Box marine. Incrustations des noms des illustrateurs en bandes parallèles multicolores couvrant toute la surface des plats et superposition du titre de l'ouvrage en box blanc mosaïqué en relief. 195 x 202 mm. 1987.

— Page 61 :

Jacques PREVERT.

Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France.

Paris, GLM, 1947. (Poésie commune, 4).

E.O.

Ex. 99/480 sur vélin du Marais. Jointes trois collages originaux de l'auteur. Envoi à Edmond Bomsel.

Box vert laurier. Médaillon de figures grotesques du tarot, disposées en ovale autour du titre en lettres rouges et or. 256 x 208 mm. 1972.

« Ceux qui... »

Jacques Prévert

— Page 62 (en haut) :

Jean GENET.

Le Balcon.

Alberto GIACOMETTI.

Decines, l'Arbalète, Marc Barbezat, 1956.

E.O. Lithographie d'A. Giacometti.

Ex. IX/XXXII sur japon impérial.

Maroquin rouge nacré. Incrustations de formes anthropomorphiques en box noir verni et irisé, comme suspendues à des filets d'osier noir. 206 x 152 mm. 1983.

« Nous avons donc inventé, mis au point, ce tour charmant de nous figer dans la vie selon d'éternelles attitudes »

Jean Genet

— Page 62 (en bas) :

André BRETON.

Nadja.

Paris, NRF, 1928.

E.O. Planches photographiques.

Ex. 35/100 réimposés sur papier vergé Lafuma-Navarre.

Box rouge. Constellation mosaïquée et dorée ; l'astre central porte une photographie d'A. Breton et les étoiles le portrait imaginaire de Nadja. 218 x 170 mm. 1986.

« Pourtant Madame Sacco, voyante, 3 rue des Usines, qui ne s'est jamais trompée à mon sujet, m'assurait au début de cette année, que ma pensée était grandement occupée "d'une HELENE" »

André Breton

— Page 63 (en haut) :

André BRETON.

L'Amour fou.

Paris, Gallimard, 1937. (Collection Métamorphoses, III).

E.O. Planches photographiques.

Ex. IV/VI sur japon.

Box rouge. Silhouette d'idole en box tête de nègre, sertie d'une entaille et disque de bois perforé. 192 x 143 mm. 1989.

« Cet objet je le prévoyais plus ou moins, or il m'est arrivé de le découvrir unique sans doute parmi d'autres objets préfabriqués »

André Breton

— Page 63 (en bas) :

André BRETON.

Le Surréalisme et la peinture.
Paris, NRF, 1928.
E.O. Reproductions de tableaux.
Ex. 9/15 sur vergé de Hollande Pannekoek. Joins
quatre poèmes autographes de Valentine Hugo
concernant l'auteur et une photographie de celui-ci.

Box noir verni. Rosace formée du portrait
photographique d'A. Breton, entouré de ceux des
peintres auxquels est consacré l'ouvrage.
245 x 200 mm. 1971.

*« Que les paris aillent leur train au-
delà du sort ! »*

André Breton

— Page 64 (à gauche) :

Louis SCUTENAIRE.
Le Lien de paille.
René MAGRITTE.
Paris, Georges Visat, 1969.
E.O. Frontispices à l'eau-forte en couleur de R.
Magritte.
Ex. H.C. XXV/XXV sur vélin de Rives avec suite sur
japon nacré, portant le timbre sec de l'atelier de
l'artiste. Jointe une seconde épreuve sur vélin de
Rives du frontispice.

Box jaune paille et vert foncé verni. Sur le plat
supérieur, deux yeux sont « posés » sur une paire de
lunettes.

« Mes regards prennent leur vol »
Louis Scutenaire

— Page 64 (à droite) :

Guy ROSEY.
Les Moyens d'existence.
René MAGRITTE.
Paris, Georges Visat, 1969.
Edition définitive. Eau-forte en couleurs de R.
Magritte.
Ex. H.C. XXI/XXV sur vélin de Rives, avec l'eau-forte
en trois épreuves, sur vélin de Rives, sur japon nacré,
sur japon ancien, portant le timbre sec de l'atelier de
l'artiste. Sur le plat supérieur, une loupe « rapetisse »
le titre de l'ouvrage.

*« L'on se tue aussi bien à ne pas
mourir
Plutôt que de vivre au jour le
jour »*
Guy Rosey

— Page 65 (en haut et en bas) :

Huit auteurs.
Violette Nozières.
Huit artistes.
Bruxelles, Editions Nicolas Flamel (Mesens-
Vriamont), 1933.
E.O.
Ex. IX/X sur hollandaise Van Gelder en Zonen avec
suite. Joins une correspondance, des documents
administratifs, des photographies.

Chagrin mauve. Au plat supérieur, un disque
tournant autour d'un axe porte, sur l'avant, une
couronne de violettes mosaïquées entourant le titre
et, sur le revers, une couronne analogue en métal,
entourant une photographie de Violette Nozières.
290 x 225 mm. 1982.

*« On ne conduit pas sa fille comme
un train »*

E.L.T. Mesens

— Page 66 (en haut) :

André FRÉNAUD.
Joan Miró et l'émancipation définitive de la queue
du chat.
Joan MIRÓ.
Paris, Maeght, 1978.

E.O. Eaux-fortes de J. Miró.
Ex. 21/175 sur vélin d'Arches.

Box vert bronze estampé d'un fin réseau. Tracés
sinueux de ressorts colorés et disques rouges, vert et
jaune ; bande horizontale des lettres du nom de
l'auteur et de l'illustrateur, mosaïquées en mêmes
teintes et en reflets inversés. 254 x 266 mm. 1983.

*« Pourquoi vous croiriez-vous
obligé de peindre un empereur
romain si vous n'aimez pas les
empereurs romains et pourquoi
une pomme si vous n'aimez pas les
pommes... Ecoutez plutôt la queue
du chat »*

André Frénaud

— Page 66 (en bas) :

Georges HUGNET.
Non vouloir.
Pablo PICASSO.
Paris, Editions Jeanne Bucher, 1942.
Eau-forte et burins sur cliché de P. Picasso.
Ex. d'auteur VI/VI sur vergé d'Arches teinté avec une
suite des illustrations typographiques en quatre
couleurs et une épreuve de superposition.

Box ivoire. Quatre bandes obliques de box bleu ciel,
citron, rouge vif et noir. En incrustation,
compartiments géométriques de box vert olive
raboté verticalement. 191 x 146 mm. 1963.

*« Tenture à masquer le hasard
pour enlever les œuvres d'art »*
Georges Hugnet

— Page 67 (en haut) :

Paul ÉLUARD.
A toute épreuve.
Joan MIRÓ.
Genève, Géraud Cramer, 1958.
Première édition illustrée. Gravures sur bois de J.
Miró.
Ex. 80/106 sur vélin d'Arches.

Box beige. Sur incrustations de vachette brune, trois
ensembles de cercles et d'ovales multicolores,
chacun pivotant dans des évidements autour de
deux axes, engendrant de multiples combinaisons de
formes et de couleurs. 325 x 270 mm. 1983.

*« Je t'appellerai visuelle
et multiplierai ton image »*
Paul Eluard

— Page 67 (en bas) :

Jean GENET.
Les Paravents.
Decines, Marc Barbezat, L'Arbalète, 1961.
E.O.
Ex. XXXVI/XL sur japon nacré.

Box vert. Trompe-l'œil en relief de six formes
dépliées en box jaune, rouge et blanc estampé
d'œser noir, façon papier Annonay. 195 x 145 mm.
1982.

*« Le Décor : il sera constitué par
une série de paravents sur lesquels
les objets et les paysages seront
peints... »*

Jean Genet

— Page 68 (en haut à gauche) :

René CHAR.
L'effroi la joie.
Joseph SIMA.
Paris, Jean Hugues, 1971.
Deuxième édition et première édition illustrée.
Eaux-fortes de J. Sima.
Ex. 68/90 sur papier d'Auvergne du Moulin Richard
de Bas.

Box ocre nuageux et verni. 284 x 193 mm. 1979.

*« Enfin où menait-il ? Aux brumes
dissipées, au brouillard rappelé. Et
la nature entière était frappée de
pandémie »*

René Char

— Page 68 (en haut à droite) :

Henri MICHAUX.
L'Espace du dedans.
Paris, Gallimard, 1944.
Ex. H.C. b/c sur vélin pur fil Lafuma-Navarre.

Chèvre noire froissée et écrasée. Au dos, titre
incrusté en box noir et brillant et mosaïqué en
chèvre noire. 187 x 123 mm. 1988.

— Page 68 (en bas à gauche) :

Jean-Paul SARTRE.
La Nausée.
Paris, Gallimard, 1938.
E.O.
Ex. 7/15 sur vélin pur fil des Papeteries Lafuma-
Navarre.

Box carmin. En incrustations, formes à bords
festonnés et papules en peau d'autruche de même
teinte. 190 x 120 mm. 1989.

*« Il faut aimer les hommes. Les
hommes sont admirables. J'ai
envie de vomir et tout d'un coup
ça y est : la nausée »*
Jean-Paul Sartre

— Page 68 (en bas à droite) :

Samuel BECKETT.
Molloy.
Paris, Éditions de Minuit, 1951.
E.O.
Ex. 4/50 sur vélin supérieur Abbellio des Papeteries
de Condat.

Buffle ocre jaune. En incrustation, panneau de
parchemin crispé. 190 x 125 mm. 1984.

*« Et il me semblait me voir vieillir à
une vitesse d'éphémère »*
Samuel Beckett

— Page 69 (en haut) :

Amos KENAN.
A la gare.
Pierre ALECHINSKY.
Milano, Giorgio Upiglio et cie, 1964.
Adaptation française de Christiane Rochefort. Eaux-
fortes de P. Alechinsky.
Ex. 36/60 avec suite sur papier Umbria. Dessin
original et envoi sur le faux-titre.

Box vermillon. En incrustation bord à bord, chevreau
froissé de même couleur. 256 x 205 mm. 1989.

*« Et je me réveille en sang dans la
vallée des lamentations »*
Amos Kenan

— Page 69 (en bas) :

Tristan TZARA.
Ramures.
Alberto GIACOMETTI.
Paris, GLM, 1936. (Repères, 11).
E.O. Dessin d'A. Giacometti.
Ex. 49/70 sur normandy vellum teinté. Joint le dessin
original d'A. Giacometti.

Chèvre brune. Plaques de cuivre oxydé portant trois
fines moulures. 258 x 185 mm. 1982.

*« Elle relie le soleil au veilleur des
ponts effilés »*
Tristan Tzara

— Page 70 :
Albert CAMUS :
La Peste.
Paris, Gallimard, 1947.

E.O. Ex. I/X sur japon impérial.

Box noir. Ilots de crapaud noir incrustés.
190 x 122 mm. 1988.

*« ... parce que la Peste ne
s'imaginait pas ou s'imaginait
faussetment »*

Albert Camus

— Page 71 (en haut et en bas) :
Albert CAMUS.
La Peste.
Manuscrit du premier état de la première version.
1942.
Manuscrit du deuxième état de la première version.
1942-3.

Eléphant ou box noir. Composition en contrepoint
pour les deux volumes : incrustations de formes
aiguës en box ou en éléphant et fines moulures de
vernis noir. 293 x 209 mm. 1987.

*« Nous voici pour longtemps dans
les ténèbres de la Peste »*

Albert Camus

— Page 72 :
Bernard NOËL.
Le Livre de l'oubli.
Olivier DEBRE.
Marseille, Ryoân-Ji, 1985. E.O. Eaux-fortes d'O.
Debré.
Ex. 42/121 sur vélin de Rives.

Box noir mat. Grandes failles incrustées de veau blanc
cassé et de galuchat noir, serties et traversées
d'entailles. 395 x 335 mm. 1989.

*« Un livre ressemble au livre quand
il semble émerger de l'oubli. Alors
il est vieux d'un rêve qui cherche
sa fin dans l'éveil de nos yeux »*

Bernard Noël

— Page 73 :
Pierre REVERDY.
Le Chant des morts.
Pablo PICASSO.
Paris, Tériade, 1948.
E.O. Lithographies de P. Picasso.
Ex. 99/150 sur vélin d'Arches. Joint les manuscrits
autographes de deux des poèmes.

Sanglier gris foncé. Croix de Saint-André, en fort
relief, portant le titre et des clous de cuivre dans des
découpes circulaires. 430 x 340 mm. 1973.

*« Il reste peu de choses à prendre
Dans un homme qui va mourir »*

Pierre Reverdy

— Page 74 :
Eugène GUILLEVIC.
Les Murs. Jean DUBUFFET.
Paris, les Editions du Livre, 1950.
E.O. Lithographies de J. Dubuffet.
Ex. 83/160 sur montval.

Box noir raboté à plusieurs niveaux. Camaieu de gris
et lacérations comblées d'agneau velours coloré.
385 x 305 mm. 1965.

*« Voir le dedans des murs ne nous
est pas donné »*

Guillevic

— Page 75 :
Eugène GUILLEVIC.
Les Murs.
Jean DUBUFFET.
Paris, les Editions du Livre, 1950.
E.O. Lithographies de J. Dubuffet.
Ex. 156/160 sur montval.

Box gris foncé. Appareil de maroquin gris raboté et
de parchemin transparent sur fond de lettres de
couleurs. 385 x 305 mm. 1963.

*« Ils ont affaire aussi à la pluie, aux
lessives... »*

Guillevic

— Page 76 :
Georges RIBEMONT-DESSAIGNES.
La Ballade du soldat.
Max ERNST.
Vence, Pierre Chave, 1972.
E.O. Lithographies de M. Ernst.
Ex. 4/79 sur vélin d'Arches avec suite signée sur
japon nacré. Envois de l'auteur et de l'artiste.

Box rouge et box bleu guillochés. Sur le premier
plat, factionnaire dans sa guérite dont le toit
renferme une boîte à musique ; lettres ornées du
titre en zinc incrusté. 390 x 300 mm. 1973.

*« Comment tuer le temps
Au milieu de tout ça
Ah ! dit le soldat quand on a dans
sa conscience
Pas même les galons d'un caporal
Comme on a de la chance
D'entendre la voix d'un général »*
Georges Ribemont-Dessaignes

— Page 77 (en haut) :

Alfred JARRY.
Ubu Roi.
Joan MIRÓ.

Paris, Tériade, 1966.
Lithographies de J. Miró.
Ex. 132/205 sur vélin d'Arches.

Box vert. Agencement mosaïqué, incrusté, en relief
ou en creux : éléments électroniques, roues dentées,
plaque de liège, pièces de monnaie mobiles dans un
réceptacle. 430 x 325 mm. 1968.

*« Voyez, voyez la machin' tourner
Voyez, voyez la cervell'sauter
Voyez, voyez les rentiers
trembler »*
(Chanson du décervelage) Alfred Jarry

— Page 77 (en bas) :
André BRETON.
Constellations.
Joan MIRÓ.
New York, Pierre Matisse, 1959.
E.O. Eaux-fortes et lithographies de J. Miró.
Ex. 4/10, avec trois épreuves d'une eau-forte, dont
une en noir, une en noir rehaussée de couleurs par
l'artiste, une en couleurs et deux lithographies en
couleurs. Jointe une page manuscrite d'A. Breton.

Box grenat et box noir. Damier de cercles et de
carrés évidés mosaïqués en relief et masquant
partiellement une composition en box de diverses
couleurs et en maroquin raboté. 440 x 385 mm. 1966.

*« Le mot "constellations" retenu
par Miró est donc bien le plus
chargé de l'idée de passage et de
transmission à tout prix qui vaut, à
la fois, pour la nature et pour le
mythe »*

André Breton

— Page 78 :
Alfred JARRY.
Le Surmâle.
Paris, Editions de la Revue blanche, 1902.
E.O.
Ex. 19/20 sur papier de Hollande.

Box cerise. Assemblage de peaux métallisées et de
pièces métalliques constituant une capsule spatiale
phallique en relief et en creux. 200 x 165 mm. 1986.

*« Ce n'est pas un homme, c'est une
machine »*

Alfred Jarry

— Page 79 :
Alfred JARRY.
Ubu Roi.
MATTA.
Paris, Dupont-Visat, 1982.
Eaux-fortes et dessins de Matta.
Ex. 1/150. Les dessins sont rehaussés de couleurs par
l'artiste ; joint un dessin original.

Box rouge cerise. En relief, robots constitués de
divers éléments : peaux métallisées, métal, matières
plastiques, verre, etc. 408 x 263 mm. 1984.

*« Ah ! Mère Ubu, me voici armé de
ma cuirasse »*

Alfred Jarry

— Page 80 (en haut à gauche) :
Pierre-André BENOIT.
Là.
Joan MIRÓ.
Alès, PAB, 1960.
E.O. Gravures sur celluloïd de J. Miró.
Ex. 32/40 sur vélin d'Arches. Envoi à « J.P. ».

Box blanc à réseau pointillé noir. Cercle de box
blanc incrusté, portant le titre. 41 x 45 mm. 1988.

— Page 80 (en haut au milieu) :
Pierre-André BENOIT.
Entre le pouce et l'index.
Pierre ALECHINSKY.
Alès, PAB, 1975.
E.O. Gravures sur celluloïd de P. Alechinsky.
Ex. 15/21 sur rives.

Veau sable. Cercle de parchemin incrusté dans un
angle de fines moulures. 88 x 70 mm. 1988.

— Page 80 (en haut à droite) :
René CHAR.
Le Poète au sortir des demeures.
Jean HUGO.
Alès, PAB, 1957.
E.O. Gravure sur celluloïd de J. Hugo.
Ex. 18/21 sur vélin d'Arches.

Box tilleul. En incrustation, bandes verticales de
tarlatane en camaieu de vert. 51 x 87 mm. 1988.

— Page 80 (en bas à gauche) :
Pierre-André BENOIT.
Infidèle.
Jean HUGO.
Alès, PAB, 1981.
E.O. Gravures sur celluloïd de J. Hugo.
Ex. 7/9 sur rives.

Box jaune vif. Cercles de lézard gris sur bande
horizontale de lézard jaune. 85 x 60 mm. 1988.

— Page 80 (en bas au milieu) :
René CHAR.
Chanson des étages.
Jean HUGO.
Alès, PAB, 1955.
E.O. Gravure sur celluloïd de J. Hugo.

Ex. 6/30 sur auvergne Goubeyre. Envoi de l'auteur à Jacques Polge.

Box vert nacré. En incrustation, panneau rectangulaire de box noir estampé et doré. 77 x 80 mm. 1986.

— Page 80 (en bas à droite) :

André FRENAUD.

Pays retrouvé.

Jean HUGO.

Alès, PAB, 1957.

E.O. Gravure sur celluloïd de J. Hugo.

Ex. 7/22 sur auvergne Goubeyre.

Chèvre brune mouchetée. Quatre bandes irrégulières horizontales multicolores. 67 x 96 mm. 1988.

— Page 81 (en haut à gauche) :

Pierre-André BENOIT.

Petit livre pour M.M. (Marcelle Mathieu).

Manuscrit. Alès, 1961. Dix dessins originaux de P.A. Benoit.

Box marron glacé. Incrustations géométriques de galuchat, entourées du titre du livret et des noms de personnages de « A la recherche du temps perdu ». 88 x 84 mm. 1987.

— Page 81 (en haut au milieu) :

René CHAR.

A une enfant.

Jean HUGO.

Alès, PAB, 1956.

E.O. Gouache originale de J. Hugo.

Ex. 17/22 sur arches. Envoi de l'auteur à Jacques Polge.

Box rose. Bande verticale en relief de peau tressée, perforée, rabotée. 77 x 77 mm. 1986.

— Page 81 (en haut à droite) :

Pierre-André BENOIT.

Été 1954.

Alès, PAB, 1954.

E.O. Gouache de P.A. Benoit.

Ex. 2/24. Envoi à « J et M ».

Box bleu pâle guilloché. Anneau de box noir autour d'un cercle de laque plastifié. 44 x 21 mm. 1988.

— Page 81 (en haut à droite) :

Frédéric-Jacques TEMPLE.

Armagedon.

Jean HUGO.

Alès, PAB, 1974.

E.O. Gravures sur celluloïd de J. Hugo.

Ex. 2/20 sur rives.

Box noir. Incrustations circulaires de cuivre oxydé et froissé. 72 x 89 mm. 1988.

— Page 81 (en bas à gauche) :

Pierre-André BENOIT.

Le Vide.

James GUITET.

Alès, PAB, 1984.

E.O. Découpures de J. Guitet.

Ex. 11/20.

Box blanc cassé. Sous un quadrillage, cadre de box gris clair en creux et panneau de box gris foncé percé d'une fenêtre ouvrant sur la garde noire. 84 x 92 mm. 1986.

— Page 81 (en bas à droite) :

Pierre-André BENOIT.

Ce qui vient.

James GUITET.

Alès, PAB, 1985.

E.O. Découpures et peintures de J. Guitet.

Ex. 4/17 sur rives.

Box blanc. Au dos, échancrure triangulaire suivant la découpe du livre et soulignée de fines moulures de plastique multicolores. 89 x 82 mm. 1989.

— Page 82 :

Kurt SCHWITTERS.

Auguste Bolte.

Max ERNST.

Paris, Jean Hugues, 1967.

Première édition en français. Lithographie de M. Ernst.

Ex. de l'éditeur sur vélin d'Arches avec trois états de la lithographie.

Box noir. Dans un habitacle en plexiglas, une bille d'acier circule entre les blocs d'une ville imaginée par Claude Wolff et des plots de box orange. 200 x 102 mm. 1969.

« Auguste Bolte aperçut dans la rue
10 individus qui allaient droit
devant eux dans une seule
direction... Il devait se passer
quelque chose »

Kurt Schwitters
(Trad. R. Valançay)

— Page 83 :

Georges HUGNET.

La Septième face du dé.

Paris, Editions Jeanne Bucher, 1936.

E.O. Poèmes et découpages de G. Hugnet.

Box noir. Perspective mosaïquée d'un damier de box ivoire et noir et d'un dé portant une figure anatomique ; titre en pointillé. 295 x 218 mm. 1985.

« L'opération réussit parfois aux
bâtisseurs d'image »

Georges Hugnet

— Page 84 (en haut) :

Alice PAALLEN.

Sablier couché.

Joan MIRO.

Paris, Editions Sagesse, 1938.

E.O. Eau-forte de J. Miró.

Ex. 7/75 sur vergé d'Arches, avec épreuve supplémentaire en noir.

Toile tailleur grise. Applications de papier blanc déchiré laissant transparaître la trame du tissu. 213 x 165 mm. 1969.

« Te voilà lacée et nouée
sans fin de fils et de nœuds
de ta propre toile muette... »

Alice Paalen

— Page 84 (en bas) :

Alice PAALLEN.

Sablier couché.

Joan MIRO.

Paris, Editions Sagesse, 1938.

E.O. Eau-forte de J. Miró.

Ex. 17/75 sur vergé d'Arches.

Box jaune vif. Mosaïque de deux formes en parchemin nuancé, serties d'osier vermillon et inclusions de box noir et vermillon dans les lacunes de la peau. 213 x 165 mm. 1985.

« Voici mon visage en feu
Vu dans le miroir des fantômes »

Alice Paalen

— Page 85 :

PLATON.

Parménide.

Serge POLIAKOFF.

Paris, 1964. (Collection de la Rose des vents, 4).

Texte français de Pierre Albert-Birot. Gravures de S. Poliakoff.

Ex. 20/20 sur japon nacré avec suite sur vélin de Rives.

Veau vermillon estampé d'un grain plus foncé. En incrustation, composition abstraite de box bleu roi, noir et blanc. 384 x 290 mm. 1988.

« — Comme une peinture mise en
perspective : de loin tout y paraît
faire un ensemble et l'on y voit
apparence et identité.

— exactement.

— mais si l'on s'approche, tout est
multiple et différent et cette
semblance de diversité y met un
air de dissemblances. »

Platon

(Trad. P. Albert-Birot)

— Page 86 :

Octavio PAZ.

Marcel Duchamp ou le Château de la pureté.

Marcel DUCHAMP.

Genève, Claude Givaudan, 1967.

E.O. Sérigraphies de M. Duchamp.

Ex. 19/100 avec suite.

Peau de porc blanche et pointillée. Sur des bandes obliques de box blanc incrustées, compositions circulaires et horizontales de lettres et trombones en matière plastique blanche, en relief. 240 x 220 mm. 1972.

« La contradiction qui dénie à la
fois toute signification à l'objet et
au geste est un acte pur dans le
sens moral et aussi dans le sens du
jeu »

Octavio Paz

— Page 87 :

André MALRAUX.

Lunes en papier.

Fernand LEGER.

Paris, Editions de la Galerie Simon, 1921.

E.O. Gravures sur bois de F. Léger.

Ex. IV/X sur Hollande Van Gelder.

Box noir. Incrustations de formes irrégulières en box blanc uni ou portant des écritures imaginaires. 325 x 230 mm. 1989.

« Les Enfants-de-lune, bien jeunes,
croyaient qu'ils travaillaient à des
ouvrages invisibles et compliqués »

André Malraux

— Page 88 (en haut) :

Michel LEIRIS.

Miroir de la tauromachie.

André MASSON.

Paris, GLM, 1938. (Acéphale. Nouvelle série. Cahier

1. L'Érotisme).

E.O. Dessins d'A. Masson.

Ex. 38/40 sur normandy vellum blanc.

Box vermillon. Tête de taureau en fourrure et emblèmes sexuels mosaïqués sur fond de cercles concentriques noirs. 172 x 135 mm. 1987.

« Analysé sous l'angle des relations
qu'il présente, notamment dans
l'activité érotique, l'art
tauromachique revêtira, on peut le
présumer, l'aspect d'un de ces faits
révélateurs qui nous éclairent sur
certaines parties de nous-
mêmes... »

Michel Leiris

— Page 88 (en bas) :

Louis ARAGON.

Le Con d'Irène.

André MASSON.

S.I. René Bonnel, 1928.

E.O. Eaux-fortes d'A. Masson.

Ex. imprimé pour Pascal Pia, sur japon impérial avec une suite des eaux-fortes avant la lettre et une suite définitive tirée en bistre. Joints les épreuves corrigées et huit documents relatifs à l'édition.

Veau rose clair. Emblème phallique en relief sur fond photographique d'ogives gothiques, dans un panneau de fourrure et deux encadrements en creux. 250 x 198 mm. 1978.

« Par la verge de Dieu ! »

Aragon

— Page 89 (en haut) :

Georges BATAILLE.

Madame Edwarda.

Jean FAUTRIER.

Paris, chez le Solitaire (Georges Blaizot), 1942 (1945). Deuxième édition revue par l'auteur. Gravures de J. Fautrier.

Ex. 1/20 sur vergé ancien avec la suite des gravures en noir sur chine. Trois dessins originaux à la plume sur chine.

Box verni vieil ivoire. Arabesques de box orange et de filets dorés. 215 x 142 mm. 1974.

*« Madame Edwarda s'en allait
devant moi dans les nuées... »*

Georges Bataille

— Page 89 (en bas) :

Paul ELUARD.

Facile.

Man RAY.

Paris, GLM, 1935.

E.O. Photographies de Man Ray.

Ex. 784/1020 sur vélin.

Box noir. Emboîtement de deux compositions concentriques inversées formées par les lettres du titre en vernis noir incrusté. 248 x 195 mm. 1986.

« Tu enveloppes l'homme »

Paul Eluard

— Page 90 :

PINDARE.

VIII^e Pythique.

Pablo PICASSO.

Alès, PAB, 1960.

Texte en grec et traduction originale de J. Beaufret.

Pointes sèches de P. Picasso.

Ex. 26/44 sur vélin d'Arches. Jointes onze planches d'essai ou refusées sur divers papiers.

Maroquin vert foncé. En relief, deux encadrements irréguliers et fragmentés en box bleu pétrole estampé d'œser vert de gris, bordés de moulures marquées d'un filet droit. 510 x 335 mm. 1963.

— Page 91 :

Joaquim FERRER.

Cinq verticales et une horizontale.

Six dessins originaux par J. Ferrer. Paris, 1969.

Envoi de l'artiste à Anne-Marie, Agnès et Jean-Hugues (1969).

Box gris clair. En box verni noir, cinq moulures verticales sur le dos du livre et un sillon horizontal sur le plat supérieur. 292 x 207 mm. 1971.

— Page 92 :

Wallace TING.

1 cent Life.

Vingt-neuf artistes.

Berne, E. Kornfeld, 1964.

E.O. Lithographies de vingt-neuf artistes.

Ex. 00/100 sur vélin d'Arches, avec mention « Paris édition ».

Box verni vert foncé à marbrures noires. Fleur stylisée en box verni orange et rose indien, autour d'une capsule où s'accumulent des cabochons mobiles en plastique multicolores ; lettres du titre en plastique luminescent en superposition à un montage photographique ; semé de fleurettes en box multicolore fluorescent. 420 x 310 mm. 1988.

*« Why the world not sale for 1
cent »*

Wallace Ting

— Page 93 :

Wallace TING.

1 cent Life.

Vingt-neuf artistes.

Berne, E. Kornfeld, 1964.

E.O. Lithographies de vingt-neuf artistes.

Ex. 36/100 sur vélin d'Arches, avec mention « Paris édition ».

Box vert émeraude. Grande fleur stylisée en box verni orange dont le cœur évidé est rempli de cabochons multicolores mobiles ; semé de fleurettes ; titre en plastique à effet holographique, rebordé de fines baguettes vert cru. 420 x 310 mm. 1989.

*« Thousand flowers
blossom in our big heart
Thousand years »*

Wallace Ting

— Page 94 :

Henri MICHAUX.

Meiosems.

Paris, Editions du Point du jour, 1948.

E.O. Lithographies de H. Michaux.

Ex. V/XX sur vélin d'Arches avec suite à grandes marges. Jointes une triple suite en trois couleurs et trois planches refusées. Envoi à Mario Nissam.

Box noir. Composition de papiers bois gris clair et vert foncé, déchirés, sur fond noir. 252 x 188 mm. 1963.

*« Des coulées d'affection,
d'infection, des coulées de
l'arrière-ban des souffrances »*

Henri Michaux

— Page 95 :

Dessins.

Asger JORN.

Silkeborg, Silkeborg Kunst Museum, Paris. Phases, 1979.

E.O. de textes de cinq auteurs. Dessins d'A. Jorn.

Jointes des maquettes, des épreuves, cinq dessins originaux dont un en couleurs.

Box marron. Un ressort s'enroule librement autour de trois rondelles éventail et sur une bande oblique de cobra teinté. 227 x 180 mm. 1983.

*« Oiseaux nonchalants et serpents
moqueurs »*

Asger Jorn

— Page 96 (en haut) :

Jean-Jacques LEVEQUE.

Royal garden blues.

Cinq artistes.

Paris, Michel Cassé, 1964.

E.O. Lithographies de Bertholo, Klasen, Rancillac,

Télémaque, Voss.

Ex. A sur japon nacré. Joints un manuscrit, une suite

supplémentaire sur vélin de Rives et cinq dessins originaux.

Box bleu canard et box orange. Sous une grille de métal perforé, cercles concentriques multicolores : ressorts incrustés dans des sillons teintés en rouge et bleu ; titre mosaïqué bicolore. 255 x 250 mm. 1976.

*« Il faut être poète à travers les
autres »*

Jean-Jacques Lévêque

— Page 96 (en bas) :

Quatorze auteurs.

Peter Klasen.

Pollenza, Arte industria, 1982.

E.O.

Envoi de l'artiste à Etienne des Roys.

Box gris bleu métallisé. Dans un caisson rectangulaire, photographie du visage de l'artiste portant, comme un monocle, un objectif photographique fidèlement reconstitué en veau noir ; titre de l'ouvrage en carton lissé. 281 x 214 mm. 1984.

*« Les photos que je trouve ou que
je prends moi-même constituent la
première étape d'une approche de
la réalité. Il s'agit d'une véritable
investigation du réel à travers
l'objectif »*

Peter Klasen

— Page 97 (en haut) :

Paul-Armand GETTE.

Poèmes à refaire.

Exemplaire unique. Compositions originales de P.A. Gette. 1966.

Box gris foncé. Grandes lettres du titre en creux ou en incrustations à niveau et bordées d'entailles. 131 x 96 mm. 1974.

— Page 97 (en bas) :

Brion GYSIN.

Permutations.

Paul-Armand GETTE.

S.I.s.n., 1965.

E.O. Empreintes de P.A. Gette.

Ex. 1/25. Jointes onze gouaches de P.-A. Gette, une gouache de B. Gysin, deux empreintes refusées de P.-A. Gette et une lettre de l'auteur.

Box noir. Panneau de métal estampé ; ouvertures permettant, par un jeu de tirettes, de multiplier les permutations du titre et des noms des auteurs imprimés sur des bandes multicolores. 252 x 176 mm. 1970.

« Play it cool »

Brion Gysin

— Page 98 :

Robert DESNOS.

C'est les bottes de sept lieues cette phrase « je me vois ».

André MASSON.

Paris, Editions de la Galerie Simon, 1926.

E.O. Eaux-fortes d'A. Masson.

Un des quatre-vingt-dix ex. sur papier vergé des Manufactures d'Arches.

Veau ocre. Une arabesque de box tête de nègre métallisé se déroule sur les deux plats et surmonte une plaque de cuivre froissée et oxydée. 330 x 245 mm. 1987.

*« D'entre les becs de gaz blêmes se
lève une figure sans signification »*

Robert Desnos

— Page 99 :

Blaise CENDRARS.

La vie dangereuse.
Paris, Editions Bernard Grasset, 1938.
Ex. 1/10 sur vélin pur fil Lafuma.

Veau velours gris clair à résille gris foncé. En relief, cordon de box vermillon s'enroulant autour de baguettes noires. 192 x 134 mm. 1986.

*« Dites bien à vos amis les poètes
que la vie est dangereuse
aujourd'hui »*

Blaise Cendrars

— Page 100 (en haut) :
Luis de GONGORA Y ARGOTE.
Vingt poèmes.
Pablo PICASSO.
Paris, Les Grands peintres modernes et le livre, 1948.
Traduction par Z. Milner. Gravures de P. Picasso.
Ex. 12/15 sur papier cuivée spéciale des Papeteries du Marais, avec suite sur chine et une suite des premiers états des textes gravés.

Box pourpre. En incrustation, grande forme ovalisée sortie d'une entaille et fragmentée d'un réseau de box vermillon enfermant des formes circulaires de galuchat pourpre. 390 x 302 mm. 1989.

*« Les pierres qu'à d'autres a refusé
l'Orient
pierres brutes rivaies du plus grand
luminaire... »*

Gongara
(Trad. Z. Milner)

— Page 100 (en bas) :
GOETHE (Johann Wolfgang von).
Prométhée.
Henry MOORE.
Paris, P.A. Nicaise, 1951.
E.O. de la traduction par André Gide. Lithographies de H. Moore.
Ex. 10/18 avec suite sur malacca.

Box gris foncé. Autour de quatre ouvertures découvrant les gardes, emboîtement de formes sinueuses à niveau et de creux en agneau velours gris moucheté. 385 x 284 mm. 1986.

*« Que celui qui veut sa demeure à
soi la construise »*

Goethe
(Trad. A. Gide)

— Page 101 :
René CHAR.
Lettera amorosa.
Georges BRAQUE.
Genève, Edwin Engelberts, 1963.

Première édition illustrée. Lithographies de G. Braque.
Ex. D.L. sur rives, avec suite barrée.

Box vert foncé. En incrustation, un encadrement et des formes librement rabotées. 320 x 270 mm. 1980.

*« Cadeau le plus ancien de la terre
au plaisir ».*

René Char

— Page 102 :
LE CORBUSIER.
Rien n'est gratuit.
Exemplaire unique. Dessins originaux de Le Corbusier. 1918, 1961.

Box jaune. Incrustations à trois niveaux de fragments de rectangles brisés en box noir et en chèvre à estampages argentés. 157 x 174 mm. 1975.

« Tout est... création »

Le Corbusier

— Page 103 :
René CHAR.
Placard pour un chemin des écoliers.
Joan MIRÓ.
Valentine HUGO.
Manuscrit. 1936.
Dessins originaux et rehauts au crayon de couleur de J. Miró (1973). Carte autographe de celui-ci.

Box ivoire. En incrustation, ardoise d'écolier et titre en lettres report cursives blanches. 210 x 152 mm. 1975.

Paris, GLM, 1937.
E.O. Pointes-sèches de V. Hugo.
Ex. 9/25 sur vieux japon. Envoi de l'auteur avec dessin. Joints feuillets manuscrits et épreuves.

Box ivoire. En incrustation, simulation d'une ardoise éclatée en box noir à filets blancs ; titre mosaïqué en box rouge et à l'œser blanc. 260 x 192 mm. 1975.

*« Je sais bien que les chemins
marchent plus vite que les écoliers
attelés à leur cartable »*

René Char

— Page 105 :
Fernand LEGER.
Cirque.
Paris, Tériade, 1950.
E.O. Lithographies de F. Léger.
Ex. 26/280 sur vélin d'Arches.

Veau jaune. Deux cercles décentrés, constitués par une accumulation des lettres du titre et du nom de l'auteur, en incrustations multicolores pour le premier, en reliefs noirs pour le second qui est en creux. 424 x 285 mm. 1987.

*« Puisque la terre
est ronde,
comment voulez-vous
jouer carré ? »*

Fernand Léger

— Page 106 :
Guillaume APOLLINAIRE.
Calligrammes.
Giorgio DE CHIRICO.
Paris, Gallimard, 1930.
Lithographies de G. de Chirico.
Ex. 7/12 sur papier nacré du Japon. Jointes deux suites sur chine et sur papier de J. Whatman.

Box noir mat. Superposition des lettres, du titre, des noms de l'auteur et de l'illustrateur, alternativement en box gris ou en box blanc à listels gris. 400 x 256 mm. 1988.

« Artifice d'artificier »
Guillaume Apollinaire

— Page 108 :
Minotaure.
Paris, Albert Skira, 1935-1939.
Revue artistique et littéraire. Treize numéros en trois tomes.

Box sable. Variations alternativement en creux, à niveau, en relief, sur trois têtes de taureau en peau velue. 320 x 245 mm. 1979.

*« Nous tentons de créer un esprit
neuf avec des matériaux nouveaux
et cela en cherchant à pressentir
les besoins plutôt qu'à commenter
indéfiniment ceux qui ont cessé
déjà d'exister »*

— Page 110 :
Robert DESNOS.
Contrée.
Pablo PICASSO.
Paris, Robert-J. Godet, 1944.
E.O. Eaux-fortes de P. Picasso.
Ex. II/x sur arches, avec quatre états de l'eau-forte.

Box sable. En incrustations serties d'entailles, marqueterie de box jaune et vert foncé, striés de noir. 278 x 192 mm. 1989.

« Je me sens raidir avec le paysage »
Robert Desnos

— Page 111 :
André GIDE.
Paludes.
Roger de LA FRESNAYE.
Paris, NRF, 1921.
Première édition illustrée. Lithographies de R. de La Fresnaye.
Ex. 183/300 sur vélin Lafuma-Navarre.

Box lierre. Composition géométrique de baguettes vert vif et tilleul convergeant vers un panneau rectangulaire de galuchat. 242 x 192 mm. 1987.

*« Moi, ça m'aurait fait peur, dit
Angèle ; - mais continuez, — c'est
très bien écrit ».*

André Gide

— Page 112 :
René CHAR.
Les Transparents.
Pablo PICASSO.
Alès, PAB, 1967.
Cartalégraphies de P. Picasso.

Ex. 9/10 sur rives, avec une suite des gravures sur chine et une gravure refusée, toutes signées.

Box marron et box verni ocre ombré. Dans deux panneaux de mêmes teintes inversées, sont clouées des peaux de grenouille parcheminées. 331 x 230 mm. 1981.

*« Commencez à vous réjouir
étranger, je vais vous ouvrir »*
René Char

EXPOSITIONS

- | | | |
|--|--|---|
| <p>1959 • Exposition de la Société de la Reliure originale. Paris, Bibliothèque Nationale.</p> <p>1960 • Douzième triennale : section française. Milan.</p> <p>1961 • Modern French bookbindings by members of the Société de la Reliure originale. Londres, Arts Council of Great Britain Gallery.</p> <p>• Reliures de bibliophiles à caractère économique. Paris, Musée des Arts décoratifs.</p> <p>• La Librairie française. Paris, Grand Palais.</p> <p>• Le Livre français depuis 150 ans. Paris, Musée Galliéra.</p> <p>1963 • 43^e Salon des artistes décorateurs. Paris, Grand Palais.</p> <p>• Art contemporain (Exposition organisée par le comité de la Foire de Paris). Paris, Grand Palais.</p> <p>• Franskform. Stockholm, Libjevalch Konsthall.</p> <p>1964 • La Reliure originale française. New York, Museum of contemporary crafts.</p> <p>1965 • Exposition de la Société de la Reliure originale. Paris, Bibliothèque Nationale.</p> <p>• Modern British and French bookbindings from the collection of J.R. Abbey. Londres, Arts Council of Great Britain.</p> <p>1966 • Franskform. Göteborg, Rohss Museum.</p> <p>1967 • Exposition universelle. Montréal.</p> <p>1969 • Georges Leroux. Ascona, Galleria del bel libro.</p> | <p>• Französische Einbandkunst. La Reliure originale Paris. Zurich, Helmhauss.</p> <p>1971 • Exposition René Char. Saint-Paul, Fondation Maeght. Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris.</p> <p>1974 • Poesia Francesa contemporánea. Caracas.</p> <p>• Trois expositions des livres de Pierre Lecuire. Mulhouse, Colmar, Strasbourg.</p> <p>1975 • Livres de Pierre Lecuire. Nice, Festival international du livre.</p> <p>1977 • Livres de Pierre Lecuire. Université d'Oxford, Maison française.</p> <p>1978 • Reliures. Monique Mathieu, Georges Leroux, Jean de Gonet. Paris, Bibliothèque Nationale.</p> <p>1980 • Trésors de la Bibliothèque de l'Arsenal. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.</p> <p>• Cien anos de encuadernacion de arte. Palma de Mallorca, Fundacion Bartolome March Severa.</p> <p>• L'Art de la reliure en France (XVI^e-XX^e siècle). Beaumesnil, Fondation Furstenberg.</p> <p>• René Char. Manuscrits enluminés par des peintres du XX^e siècle. Paris, Bibliothèque Nationale.</p> <p>1981 • Un métier d'art... la Reliure. Paris, Musée de la Poste.</p> <p>• Cent ans de reliure d'art. 1880-1980. Toulouse, Bibliothèque municipale.</p> <p>1983 • Reliures contemporaines. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.</p> <p>• « Un livre, c'est aussi une reliure ». Monte-Carlo, Sporting d'hiver.</p> | <p>1984 • Un demi-siècle de reliures d'art contemporain en France et dans le monde. Paris, Hôtel de Sens, Bibliothèque Forney.</p> <p>• Livres de Pierre Lecuire. Bruxelles, Bibliotheca Wittrockiana.</p> <p>1985 • Reliures de charme. Bruxelles, Bibliotheca Wittrockiana.</p> <p>1986 • Exposition Baltazar. Bruxelles, Bibliotheca Wittrockiana.</p> <p>• Peintres illustrateurs du XX^e siècle. Aimée Maeght bibliophile. 200 éditions originales. Saint-Paul, Fondation Maeght.</p> <p>1987 • Scheler (Lucien)... Bruxelles, Bibliotheca Wittrockiana.</p> <p>• Autour d'un livre. Paris, Librairie A. Blazot. Exposition itinérante organisée par la Société des amis de la Reliure originale.</p> <p>• Reliure française contemporaine. New York, The Grolier Club.</p> <p>1988 • Cent reliures des Estiennes pour le centenaire de l'école. Paris, Ecole supérieure Estienne des arts et industries graphiques.</p> <p>• Cent trésors. Paris, Bibliothèque Nationale.</p> <p>1989 • Homage to Georges Leroux : bindings from the Max Ernst library. New Haven, The Beinecke rare book and manuscript Library (Yale University).</p> <p>1990 • « En français dans le texte » Paris, Bibliothèque Nationale.</p> <p>• Paul Eluard. Donation Lucien Scheler à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.</p> <p>• « En toute simplicité » : reliures de Georges Leroux. Paris, Librairie Claude Oterelo.</p> <p>• Georges Leroux. Paris, Bibliothèque Nationale.</p> |
|--|--|---|

COLLECTIONS PUBLIQUES

- | | |
|---|---|
| <p>BRUXELLES Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, Réserve précieuse. Bibliotheca Wittrockiana.</p> <p>CAMBRIDGE (Mass.) The Houghton Library (Harvard University).</p> <p>CHICAGO Newberry Library.</p> <p>CAEN Bibliothèque municipale.</p> <p>GRENOBLE Bibliothèque municipale.</p> <p>HAMBOURG Museum für Kunst und Gewerbe.</p> <p>LA HAYE Koeninklijke Bibliotheek.</p> <p>LONDRES British Library Victoria and Albert Museum.</p> | <p>LYON Bibliothèque municipale.</p> <p>NEW-HAVEN The Beinecke rare book and manuscript library (Yale University).</p> <p>PALMA DE MALLORCA Fundacion Bartolome March Severa.</p> <p>PARIS Bibliothèque de l'Arsenal. Bibliothèque Jacques Doucet. Bibliothèque nationale. Département des Manuscrits. Bibliothèque nationale. Réserve des livres rares et précieux du Département des Livres imprimés.</p> <p>SAINT-PAUL Fondation Maeght.</p> <p>TOULOUSE Bibliothèque municipale.</p> <p>VERSAILLES Bibliothèque municipale.</p> |
|---|---|

BIOGRAPHIE

- 1922 • Naissance à Grasse (Alpes-Maritimes).
- 1944 • Premiers poèmes publiés dans la revue *Confluences*. Installation à Lyon. Attaché à la rédaction de la revue.
- 1945 • Voyage à Paris. Grâce à René Tavernier, rencontres multiples avec des écrivains. G. Leroux fait la connaissance de sa future femme, Lilette, qui pratique la reliure et pour laquelle il créera ses premiers projets.
- 1946 • Premier séjour à Paris et première approche du livre de bibliophilie.



Georges Leroux à Grasse en 1945.

- 1947 • Ouverture à Cannes d'une librairie de livres rares et épuisés, à l'enseigne des « Quatre Vents ». Un atelier de reliure sera installé à l'étage supérieur.
- 1949 • Mariage. Premières ventes de reliures décorées (non signées Leroux). Présentation de quelques œuvres à la Galerie Stoliar. Henri Creuzevault apprécie ces créations et conseille la « montée » à Paris. Germaine Everling-Picabia introduit les Leroux auprès de Rose Adler. Jacques Matarasso, libraire à Nice, leur fait connaître son père, Henri, libraire à Paris.
- 1950 • Installation à Paris. Encouragements matériels et soutien moral de Henri Matarasso, qui est alors un des rares à défendre le livre surréaliste.
- 1953 • Henri Matarasso se retire à Nice, mais son continuateur pour le soutien du livre de poésie contemporaine, Jean Hugues, prend la relève. Il commande une première reliure qui marque le début d'une longue série ainsi que d'une amitié qui ne s'est jamais interrompue. Retour à Grasse à cause des difficultés de logement. Des aller et retour Grasse-Paris.



Librairie « Les Quatre vents », Cannes. 1947.

- 1957 • Installation définitive à Paris. Commandes de bibliophiles reconnus ou débutants.
- 1959 • Participation comme invité à l'exposition de la Société de la Reliure originale à la Bibliothèque Nationale.
- 1960 • Membre de la Société dont Leroux fera partie jusqu'à sa transformation en 1975. Amitiés conviviales de Paul Bonet, Germaine de Coster, Pierre-Lucien Martin et, un peu plus tard, Monique Mathieu. Désormais, active production.
- 1969 • A la suggestion de Jean Hugues, Max Ernst demande à Leroux de relier les livres de sa bibliothèque. Cette entreprise durera quatre années. Ces cent cinquante livres seront donnés par Dorothea Tanning à la Beinecke Library (Yale University, Etats-Unis).
- 1970 • Aimé Maeght demande à Georges Leroux de relier un exemplaire de *1 cent life*. Cette collaboration durera jusqu'à la mort du créateur de la Fondation de Saint-Paul où une centaine de livres reliés par Leroux est désormais déposée.
- 1974 • Pour René Char et à sa demande, Leroux crée des reliures « belles et sobres ». Début d'une correspondance prolongée avec le poète.
- 1977 • Première commande de la Bibliothèque Nationale. Leroux est convié à la première exposition de reliures contemporaines organisée par celle-ci (avec Monique Mathieu et Jean de Gonet).
- 1978-1990 • Période d'intense activité. Commandes de



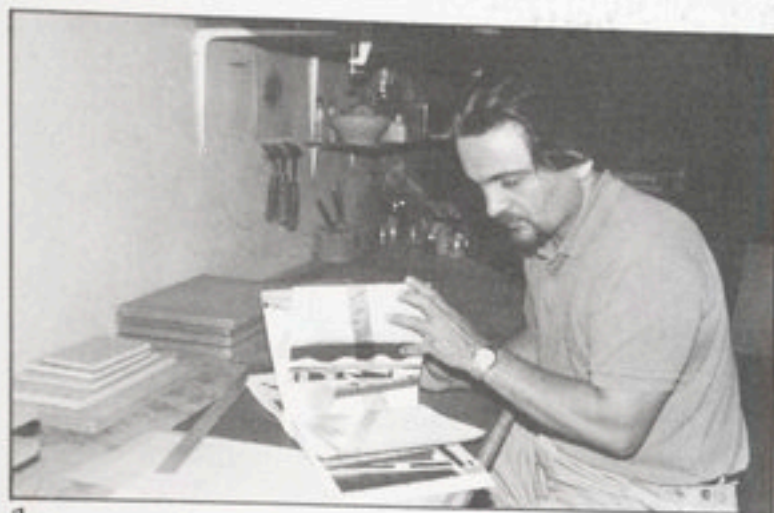
Georges Leroux. 1975.

nombreux bibliophiles et libraires, notamment ceux des nouvelles générations.

- 1990 • Exposition personnelle à la Bibliothèque Nationale. C'est la première que cette institution consacre exclusivement à l'œuvre d'un relieur vivant. Cette exposition se propose, non comme une rétrospective prédéterminée, mais comme un choix passionnel et vivant. Dès les années 60, Georges Leroux faisait appel pour ses travaux aux meilleurs praticiens, sa femme se chargeant de la mise au point des maquettes d'exécution. Collaborateurs actuels :
Relieurs : Jean Lipinski, François Brindeau, Anne Pinon, Martine Melin.
Doreurs : Yvon Bramante, Claude Ribal, Philippe Fié, Hélène Jolis, Nicole Dimitri.
Pareur : Emmanuel Bonanni.
Doreur sur tranches : Fernand Koch.
L'Atelier de Réalisations graphiques de Gilbert Balé a rendu possible pendant plus de trente ans ce que Leroux avait imaginé.



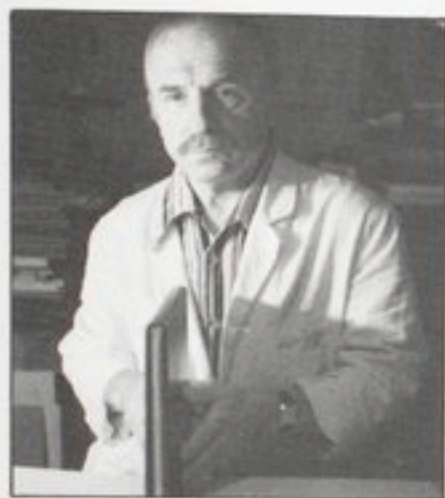
Bibliothèque Nationale. 1978.
André Frénaud, Jean Toulet, Georges Leroux, Monique Mathieu et Jean de Gonet.



1



2



3



4

1. François Brindeau, relieur.
2. Claude Ribal, doreur.
3. Jean Lipinski, relieur.
4. Yvon Bramante, doreur.

REMERCIEMENTS

Les éditeurs remercient particulièrement pour leur contribution à la réalisation de cet ouvrage MM. Jean-Louis Baudry, Pierre-André Benoit, Pierre Berès, la baronne Bich, M. Jean Bloch, M. et Mme Gilles Chalenson, MM. Henri Clarac, Paul Destribats, Bertrand Dorny, Philippe Dupuy, Fred Feinsilber, Daniel Filipacchi, Jean-Edouard Gautrot, Jean Hugues, Jean-Paul Kahn, Patrice Kreitmann, Jean-Charles Lissarague, Jacques Matarasso, Olivier Meauzé, Claude Oterelo, Henri Paricaud, Mme Anne Pfeffer, MM. Jean-Christophe Pichon, Jacques Polge, André Rodocanachi, Etienne des Roys, M. et Mme Pierre Souleil, Mme Jill Oriane Tarlau, MM. Jan Van Der Marck, Patrice Vergé, Mme Dominique Villemot, MM. Michel Wittcock, Philippe Zoummeroff.

Conception : Nicolas Hugnet.

Couverture : Roger Ritz. Maquette : Sylvain Renon assisté de Cyril Premier.

Photographies : Hubert Fanthôme et X.

Photogravure, impression et reliure : G. Canale & C. S.p.A. - Turin (Italie)
Composition : Composcopie



CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Hans Bellmer photographe. *Texte d'Alain Sayag.*
(Co-édition Centre Georges Pompidou).

Anthologie plastique du Surréalisme. *Texte de Jacques Baron.*

L'Aventure surréaliste autour d'André Breton. *Texte de José Pierre.*
(Co-édition Artcurial).

Matta. Notebook n° 1. Entretiens morphologiques.
(Co-édition Sistan).

Guy Johnson. *Texte de José Pierre.*

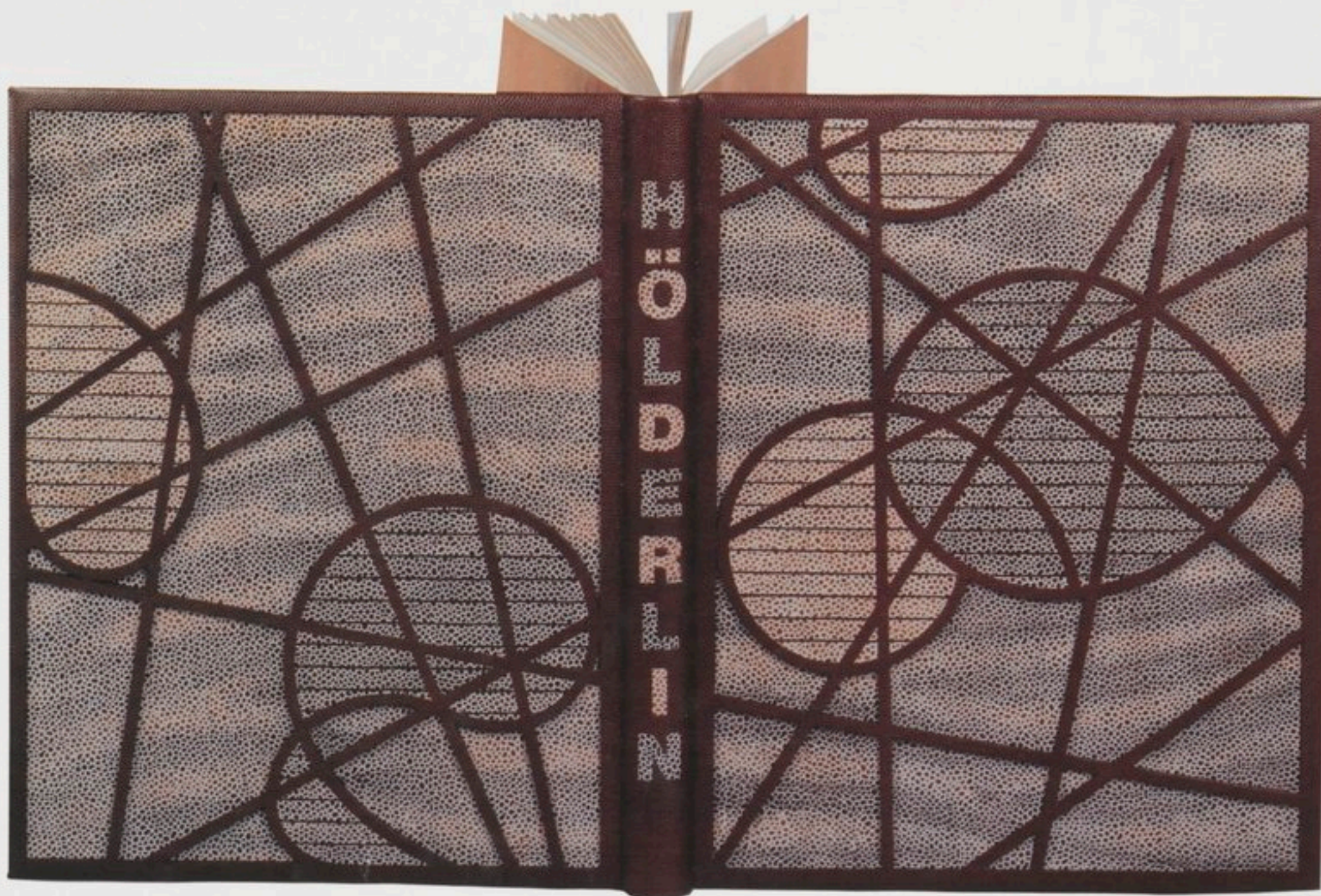
Joseph Cornell. *Texte d'Édouard Jaguer.*

John Kacere. *Texte de Paul Brach.*
(Co-édition Galerie Jean-Pierre Lavignes).

Wilhelm Freddie. *Texte d'Édouard Jaguer.*

Richard Delze. *Texte d'Édouard Jaguer.*

Victor Brauner. *Texte de Didier Semin.*
(Co-édition Réunion des Musées nationaux).



Osera-t-on avancer que, contrairement à l'attente, le livre n'est pas pour Georges Leroux une sujétion, mais qu'il est un prétexte (faut-il écrire pré-texte ?), un alibi qui légitime le droit à la discontinuité, à l'hétérogénéité, à la régression exploratoire, à l'innovation ? à toutes les adhésions comme à tous les détournements, à toutes les métamorphoses ? Georges Leroux nous obligerait à admettre que nul n'est plus libre que le relieur pour qui chaque nouveau livre est une nouvelle naissance. Plutôt : il est désormais celui qui fut le premier à s'arroger ce privilège et à l'exercer fastueusement.

